НОВИНКА!

СТИВЕН

КИНГ

КАК ПИСАТЬ КНИГИ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Это, пожалуй, самая необычная из книг Стивена Кинга. Книга, в которой автобиографические, мемуарные мотивы соседствуют не только с размышлениями о писательском искусстве вообще, но и самыми настоящими «профессиональными советами тем, кто хочет писать, как Стивен Кинг».

Как формируется писатель?

Каковы главные «секреты» его нелегкого «ремесла»?

Что, строго говоря, вообще необходимо знать и уметь человеку, чтобы его творения возглавляли международные списки бестселлеров?

Вот лишь немногие из вопросов, на которые вы найдете ответы в этой книге.

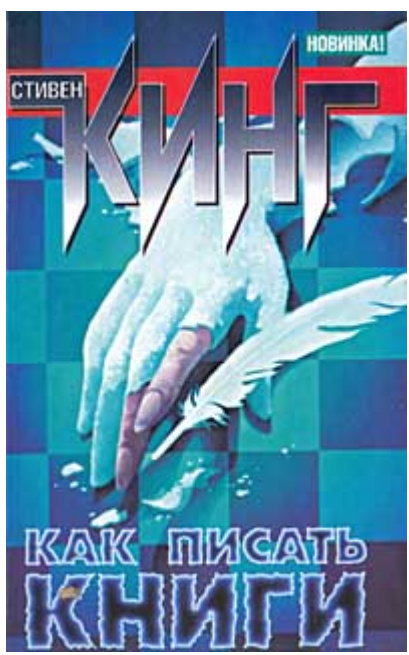
Вы действительно «хотите писать, как Стивен Кинг»?

Тогда не пропустите эту книгу. «Писать, как Стивен Кинг» вас научит САМ СТИВЕН КИНГ!

- Авторское уведомление
- Предисловие первое
- Предисловие второе
- Предисловие третье
- Жизнеописание
  -
  - Глава 1
  - Глава 2
  - Глава 3
  - Глава 4
  - Глава 5
  - Глава 6
  - Глава 7
  - Глава 8
  - Глава 9
  - Глава 10
  - Глава 11
  - Глава 12
  - Глава 13
  - Глава 14
  - Глава 15
  - Глава 16
  - Глава 17
  - Глава 18

    - Глава 19
    - Глава 20
    - Глава 21
    - Глава 22
    - Глава 23
    - Глава 24
    - Глава 25
    - Глава 26
    - Глава 27
    - Глава 28
    - Глава 29
    - Глава 30
    - Глава 31
    - Глава 32
    - Глава 33
    - Глава 34
    - Глава 35
    - Глава 36
    - Глава 37
    - Глава 38
- Что такое писательство
    - Глава 1
    - Глава 2
    - Глава 3
    - Глава 4
    - Глава 5
- Как писать книги
    -
    - Глава 1
    - Глава 2
    - Глава 3
    - Глава 4
    - Глава 5
    - Глава 6
    - Глава 7
    - Глава 8
    - Глава 9
    - Глава 10
    - Глава 11
    - Глава 12
    - Глава 13
    - Глава 14
    - Глава 15
    - Глава 16

- Постскриптум: О жизни
  - Глава 1
  - Глава 2
  - Глава 3
  - Глава 4
  - Глава 5
  - Глава 6
  - Глава 7
- И еще: Часть первая
  - Открытая дверь, закрытая дверь
  -
- И еще: Часть вторая
  - Список книг
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10



Авторское уведомление

Если не указано иное, все примеры прозы, хорошей и плохой, принадлежат автору.

«Честность – лучшая политика».

Мигель де Сервантес

«Лжецы преуспевают».

Неизвестный автор

Предисловие первое

В начале девяностых (может быть, где-то в девяносто втором, но хорошее время трудно вспомнить точно) я вступил в рок-группу, состоящую в основном из писателей. «Рок-Боттом-Римейндерс» была выдумкой Кэти Кеймен Голдмарк, книжной обозревательницы и музыкантши из Сан-Франциско. В группу входили: Дейв Барри – гитара, Ридли Пирсон – бас-гитара, Барбара Кинг – клавишные, Роберт Фалгэм – мандолина, и я – ритм-гитара. Было еще трио «поющих девиц», а-ля «Дикси Капс», составленное (обычно) из Кэти, Тад Бартимус и Эми Тан.

Группа намечалась как разовая – мы собирались сыграть два представления на Американской книжной ярмарке, рассмешить публику, вспомнить зря потраченную юность и разбежаться.

Это не получилось, потому что группа так и не распалась. Оказалось, что нам слишком нравится играть вместе, чтобы это прекратить, и с парой «подставных» музыкантов на саксе и ударных (а в ранние времена с нами был наш музыкальный гуру Эл Купер как сердце группы) мы звучали ничего себе. Можно было бы даже заплатить, чтобы нас послушать Не кучу денег, не по цене лучших стритбэндов, но столько, сколько в прежние времена называли «на закусь». Мы поехали с группой в тур, написали о ней книгу (моя жена записала фонограмму и танцевала под нее, когда ей хотелось, то есть часто) и продолжали себе играть – иногда как «Римейндерс», иногда под именем «Раймонд Беррз Легз». Люди приходили и уходили – колумнист Митч Албом сменил Барбару на клавишных, а Эл больше не играет с группой, потому что они с Кэти не уживаются, – но ядро осталось, как было: Кэти, Эми, Ридли, Дейв, Митч Албом и я,.. плюс еще Джош Келли на ударных и Эразмо Паоло на саксе.

Делаем мы это ради музыки, но и ради компании тоже. Нам друг с другом хорошо, и у нас есть шанс поговорить иногда о настоящей работе, ежедневной работе, которую нам всегда советуют не бросать. Мы – писатели, и потому никогда не спрашиваем друг у друга, где мы берем идеи. Мы знаем, что не знаем.

Однажды вечером мы ели китайскую еду перед концертом в Майами-Бич, и я спросил Эми, есть ли вопрос, который ей никогда не задавали на вечерах вопросов и ответов, случающихся после выступления практически любого писателя. Вопрос, на который никогда не найти ответа, когда стоишь перед группой фэнов, пораженных видом живого автора, и делаешь вид, что ты

даже штаны надеваешь не так, как это делают обыкновенные люди. Эми помолчала, очень тщательно обдумывая, и потом сказала: «Никто никогда не спрашивал о языке».

За этот ответ я у нее навечно в долгу. Я уже год вертел в голове мысль написать книгу о писательстве, но каждый раз отступал, потому что не понимал своих мотивов. С чего бы это мне хотеть написать книгу о писательстве? С чего я взял, что у меня есть что сказать?

Очевидный ответ: потому что человек, который столько книг продал, наверняка может что-то стоящее сказать о том, как их пишут. Но очевидный ответ не всегда верный. Полковник Сандерс продал чертову уйму жареных цыплят, но не думаю, что каждый мечтает узнать, как он это делает. Если уж мне хватает самонадеянности рассказывать людям, как писать книги, видимо, на то должна быть более веская причина, чем мой успех у публики. Другими словами, я не хотел писать книгу, даже такую короткую, если потом чувствовал бы себя либо литературной пустышкой, либо трансцендентальным кретином. Таких книг – и таких писателей – сегодня на рынке и без меня полно. Так что спасибо.

Но Эми была права: о языке никто никогда не спрашивает. Спрашивают Де Лилло, Апдайков и Стайронов, но не авторов популярных романов. Хотя многие из нас, пролетариев, тоже пекутся о языке – в меру своих скромных сил, и страстно пекутся об искусстве и ремесле рассказчика историй на бумаге. Дальше следует попытка кратко и просто записать, как я пришел к ремеслу, что я теперь о нем знаю и как это делается. Я говорю о ежедневной работе; о языке.

Эта книга посвящается Эми Тан, которая очень просто и прямо сказала мне, что писать такую книгу можно.

Предисловие второе

Книга эта короткая, потому что почти все книги о писательстве набиты враньем. Авторы беллетристики (я говорю и о присутствующих) не очень понимают, что они делают и почему получается книга иногда хорошая, а иногда плохая. И я думаю, что чем короче книга, тем меньше вранья.

Одно заметное исключение из этого правила о вранье – «Элементы стиля» Уильяма Стрэнка-младшего и Е. Б. Уайата. В этой книге вранье почти или совсем не обнаруживается. (Конечно, книга короткая; восемьдесят пять страниц – куда короче вот этой.) Я скажу прямо здесь, что любой начинающий писатель должен прочесть «Элементы стиля». Правило семнадцать в главе под названием «Принципы композиции» гласит: «Ненужные слова опускать». Я попытаюсь это сделать.

Предисловие третье

Одно из правил игры, не сформулированное в этой книге прямо, гласит: «Редактор всегда прав». Следствие состоит в том, что ни один писатель не станет принимать все советы своего редактора, ибо все грешны и далеки от редакторского совершенства. Иначе говоря, пишут человеки, редактируют – боги. Эту книгу редактировал Чак Веррилл, как и много-много моих романов. И как всегда, Чак, ты был богом.

Стив.

Жизнеописание

Меня поразили Мемуары Мэри Карр «Клуб лжецов». Не свирепостью, не красотой, даже не потрясающим народным языком, но своей тотальностью. Это женщина, которая помнит о своих ранних годах все.

Я не таков. Я прожил необычное, рваное детство, воспитывался одинокой родительницей, которая много моталась по стране и которая – в этом я не до конца уверен – временами пристраивала нас с братом к какой-нибудь из своих сестер, потому что экономически или эмоционально не могла нас тащить. Может, она всего лишь гонялась за нашим отцом, который накопил кучу самых разных счетов и потом драпанул, когда мне было два года, а брату Дэвиду – четыре. Если так, то найти его ей не удалось. Моя мамочка, Нелли Рут Пилсберри Кинг, была одной из первых эмансипированных американок, но не по своей воле.

Мэри Карр представляет свое детство почти целостной панорамой. Мое же – туманный ландшафт, из которого кое-где торчат отдельными деревьями воспоминания, и вид у них такой, будто они тебя хотят схватить и, быть может, сожрать.

То, что рассказывается дальше, – это некоторые из таких воспоминаний плюс россыпь моментальных снимков из несколько более упорядоченных дней моего отрочества и раннего возмужания. Автобиографией это не назовешь. Это скорее биографические страницы – моя попытка показать, как сформировался один писатель. Не как человек сделался писателем. Я не верю, что писателем можно сделаться в силу обстоятельств или по собственной воле (хотя когда-то в это верил). Нужен некоторый набор исходного оборудования. И это оборудование никак не назовешь необычным – я верю, что у многих людей есть какой-то хотя бы минимальный талант писателя и рассказчика, и этот талант можно укрепить и заострить. Не верь я в это, написание этой книги было бы потерей времени.

Здесь то, как это было со мной, только и всего – хаотический процесс роста, в котором играло роль все – честолюбие, желание, удача и капелька таланта. Не старайтесь читать между строк и не пытайтесь искать глубокую идею. Строк здесь нет – только моментальные снимки, да и те почти все не в фокусе.

Глава 1

Мои самые первые воспоминания – о том, как я воображал, будто я не я, а кто-то другой – на самом деле силач из цирка братьев Ринглинг. Было это в доме моей тети Этелин и дяди Орена в Дерхеме, штат Мэн. Моя тетка это отлично помнит и говорит, что мне тогда было два с половиной года, может быть, три.

Я нашел в углу гаража шлакоблок и сумел его поднять. Я медленно нес его по гладкому цементному полу, только в своем воображении я был одет в комбинезон из шкуры зверя (наверное, леопарда) и нес шлакоблок через арену. Огромная толпа затихла. Ослепительно яркий прожектор выхватывал из тьмы мою уверенную поступь. Удивленные лица говорили одно и то же: такого невероятно сильного ребенка они в жизни не видели. «И ведь ему только два!» – еле слышно произнес чей-то недоверчивый голос.

Вот только я не знал, что в нижней части шлакоблока построили гнездышко осы. Одна из них, наверное, разозленная тем, что ее куда-то тащат, вылетела и ужалила меня в ухо. Боль была яркой, как ядовитое вдохновение. Такой боли я не испытывал за всю свою короткую жизнь, но она недолго оставалась в центре внимания. Когда я уронил шлакоблок на босую ногу, раздавив все пять пальцев, оса тут же забылась. Не могу припомнить, как меня везли к доктору, и тетя Этелин (дядя Орен, которому и принадлежал Злобный Шлакоблок, уже двадцать лет как умер) тоже не помнит, но она помнит укус осы, раздавленные пальцы и мою реакцию. «Ну ты и выл, Стивен! – сказала она. – Ты явно был в голосе».

Глава 2

Где-то через год мы с матерью и братом оказались в Уэст-де-Пер, штат Висконсин. Почему – не знаю. Другая сестра матери (королева красоты вспомогательного женского корпуса во время Второй мировой войны) жила в Висконсине вместе со своим компанейским и пиволюбивым мужем, и, быть может, мамочка перебралась к ним поближе. Я не помню, чтобы часто видел Уэймеров. Кого-либо из них. Мама работала, но вспомнить, что это была за работа, я тоже не могу. Хочется сказать, что это была пекарня, но это, как я думаю, было потом, когда она переехала в Коннектикут поближе к своей сестре Лоис и ее мужу (Фред пива не пил и общительностью тоже не отличался; был он стрижен ежиком и гордился – Бог его знает, почему, – что на машине с откидным верхом никогда верх не откидывает).

В наш висконсинский период через нас прошел поток нянек. Не знаю, уходили они потому, что мы с Дэвидом были детками нелегкими, или находили работу, где лучше платят, или потому, что мать требовала более высоких стандартов, чем те, которых они привыкли держаться; знаю только, что их было много. Единственная, кого я ясно помню, была Эйла, а может, и Бейла. Ей было лет четырнадцать, была она огромна, как дом, и много смеялась. У Эйлы-Бейлы было чудесное чувство юмора, и я даже в свои четыре года это понимал, но это было опасное чувство юмора – в каждом выбросе безыскусной радости с хлопаньем рук, колыханием зада и откидыванием головы чувствовался скрытый гром. Когда я вижу все эти съемки скрытой камерой, где настоящие няньки и сиделки вдруг разворачиваются и дают ребенку затрещину, я вспоминаю свои дни с Эйлой-Бейлой.

С Дэвидом, моим братом, она обходилась так же круто, как со мной? Не помню. Его на этих картинках нет. Кроме того, он меньше был подвержен опасности урагана Эйла-Бейла – в свои шесть лет он уже был в первом классе и почти весь день был вне досягаемости.

Эйла-Бейла, бывало, трепалась по телефону, с кем-то там ржала, подзывала меня. Она начинала обнимать меня, щекотать, смешить и вдруг, не переставая смеяться, давила мне на голову так, что я падал. Тогда она щекотала меня босой ногой, пока мы снова оба не начинали смеяться.

А еще она здорово умела пукать – громко и пахуче. Иногда, когда у нее подкатывало, она бросала меня на диван, нависала надо мной своей шерстяной юбкой и пускала ветры.

– Пу-у! Вау!!! – кричала она в восторге.

Это как если бы ты угодил в фейерверк болотных газов. Помню темноту, чувство, будто задыхаюсь, и помню, что смеялся. Потому что это было хотя и страшно, но все равно весело. Во многом Эйла-Бейла подготовила меня к литературной критике. Когда двухсотфунтовая нянька пукнет тебе в лицо с криком «Вау!», «Виллидж Войс» мало чем тебя может напугать.

Не знаю, что бывало с другими няньками, но Эйлу-Бейду прогнали. Это все случилось из-за яиц. Однажды утром Эйла-Бейла поджарила мне на завтрак яйцо. Я его съел и попросил еще. Она поджарила мне еще одно и спросила, не хочу ли я добавки. В глазах у нее ясно читалось: «У тебя не хватит наглости попросить еще одно, Стиви». Потому я попросил добавки. И еще попросил. И еще. И так далее. Кажется, я остановился после седьмого – это число у меня застряло в мозгу, и очень отчетливо. Может быть, в доме кончились яйца. Или я сдался. Или Эйла-Бейла испугалась. Не знаю, но, наверное, хорошо, что игра окончилась на семи. Семь яиц для четырехлетнего карапуза достаточно много.

Сначала я себя отлично чувствовал, а потом сблевал на пол. Эйла-Бейла заржала, потом нависла у меня над головой, а потом запихнула меня в чулан и заперла. Вау! Запри она меня в туалете, может, и не потеряла бы работу, но она заперла меня в чулане. Там было темно, зато пахло мамиными духами «Коти», и утешала полоска света под дверью.

Я отполз в чулан поглубже, по лицу меня задевали мамины пальто и платья. У меня началась отрыжка – долгая и громкая, которая жгла как огонь. Не помню, чтобы меня тошнило, но, наверное, так и было, потому что вместо очередной отрыжки я снова блеванул. На мамины туфли. И это был конец Эйлы-Бейлы. Когда мама вернулась с работы, нянька спала на диване, а маленький Стиви был заперт в чулане и крепко спал с засохшей на волосах полупереваренной яичницей.

Глава 3

Наше пребывание в Уэст-де-Пере не было ни долгим, ни успешным. Нас выгнали с квартиры на третьем этаже, когда сосед заметил, как мой шестилетний брат ползает по крыше, и вызвал полицию. Не знаю, где была мама, когда это случилось. Помню только, как я стоял в туалете на радиаторе и глядел в окно – упадет мой брат с крыши или доберется до окна. Он добрался. Сейчас ему пятьдесят пять, и он живет в Нью-Гэмпшире.

Глава 4

Когда мне было лет пять или шесть, я спросил у матери, видела ли она, как человек умирает. Да, ответила она, видела, как умер один человек, и слышала, как умер другой. Я спросил, как это можно – слышать, как умирает человек, и она мне рассказала, что это была девочка, которая утонула возле Праутс-Нек в 1920 году. Девочка заплыла за линию прибоя и не смогла вернуться. Она стала звать на помощь, и несколько человек попытались ей помочь, но в этот день было сильное подводное течение от берега, и им пришлось вернуться. И вышло так, что все, кто там был, туристы и горожане, и с ними девочка, которая потом стала моей мамой, вынуждены были стоять на берегу и слушать, как девочка кричала, пока у нее не кончились силы и она не ушла под воду. Мама сказала, что ее тело вынесло возле Нью-Гэмпшира. Я спросил, сколько лет было девочке, и мама сказала – четырнадцать, а потом почитала мне комиксы и уложила спать. В другой раз она рассказала мне про того, которого видела, – про, моряка, который спрыгнул на улицу с крыши «Глеймор-Отеля» в Портленде, штат Мэн.

– Его расплескало, – сказала мама будничным голосом. Помолчала и добавила:

– А то, что из него вылилось, было зеленое. Я этого не смогла забыть.

Не ты одна, мама.

Глава 5

Почти все девять месяцев, что я проучился в первом классе, я провел в постели. Все началось с обычной кори и пошло все хуже и хуже. У меня была болезнь, которую я по ошибке называл «полосатое горло». Я лежал в постели, пил холодную воду и представлял себе, что у меня горло внутри в белую и красную полоску (может быть, не так уж и ошибался).

В какой-то момент болезнь перекинулась на уши, и настал день, когда мама вызвала такси (она не водила машину) и отвезла меня в больницу к доктору слишком важному, чтобы он сам ходил по больным, – к специалисту по уху. (Почему-то я решил, что такой доктор называется отолог.) Мне все равно было, специалист он по уху или по заднице. У меня была температура сорок, и при каждом глотке вспыхивала боль, как лампочки в музыкальном автомате.

Доктор посмотрел мои уши, больше времени затратив (как мне кажется) на левое. Потом положил меня на осмотровый стол.

– Приподнимись-ка, Стиви, – сказала сестра и подложила какую-то материю – может, пеленку – мне под голову, и я опустил щеку на эту пеленку. Надо было мне допереть, что прогнило что-то в королевстве Датском. Черт его знает, может, я и допер.

Потом был резкий запах спирта. Звонкий щелк, когда ушной доктор открыл стерилизатор. Я увидел у него в руках иглу – длинную, как линейка в моем школьном, пенале, – и напрягся. Доктор мне ободрительно улыбнулся и сказал ложь, за которую докторов немедленно надо прятать за решетку (и на двойной срок, если врут ребенку), – *Лежи спокойно, Стиви, это не больно.* Я поверил.

Он сунул иглу мне в ухо и проколол барабанную перепонку. Боль была такая, что мне ее сравнить не с чем – разве что с первым месяцем выздоровления летом 1999 года, когда на меня наехал автомобиль. Та боль была дольше, но не такая сильная. А такой боли, как от проколотого уха, вообще в мире нет. Я заорал. В голове у меня раздался звук – громкий чмок поцелуя. Из уха потекла горячая жидкость – будто я заплакал не из того отверстия. Видит Бог, я к тому времени уже отлично рыдал. Я поднял лицо и обратил неверящие глаза к ушному доктору и его сестре. Потом посмотрел на тряпку, которую сестра расстелила на треть стола. На ней было большое мокрое пятно с тонкими желтыми ниточками гноя.

– Ну вот и все, – сказал доктор, потрепав меня по плечу. – Ты очень храбро себя вел, Стив, и теперь все позади.

Через неделю мама опять вызвала такси, мы снова поехали к ушному доктору, и я снова оказался на боку на впитывающей тряпке, расстеленной на столе. Снова от ушного доктора пошел запах спирта – запах, который у меня и, я полагаю, у многих ассоциируется с болью, болезнью и страхом, – и снова появилась длинная игла. Он еще раз заверил меня, что будет не больно, и я еще раз ему поверил. Не до конца, но настолько, чтобы лежать спокойно, пока он лез иглой мне в ухо.

А оно было больно. На самом деле почти так же, как в первый раз. И чмоканье в голове тоже было сильнее, будто целовались великаны («взасос и с языком», как мы когда-то говорили).

– Вот и все, – сказал доктор, когда все кончилось и я снова лежал, плача, в луже водянистого гноя. – Ты же не хочешь оглохнуть на одно ухо? Все уже, все.

Я в это верил еще дней пять, пока не приехало очередное такси. Мы поехали к ушному доктору. Помню, как таксист сказал маме, что сейчас остановится и высадит нас, если она не заставит ребенка замолчать.

И снова я лежал на столе головой на пеленке, а мама сидела в приемной, держа журнал, который не могла читать (так мне хочется думать). Снова бьющий в нос запах спирта, и доктор поворачивается ко мне, держа иглу длиной с мою школьную линейку. Снова та же улыбка, приближение, заверения, что уж в этот-то раз больно точно не будет.

С этих повторных проколов барабанной перепонки, с моих шести лет, одним из самых незыблемых моих принципов стало вот что: надул меня раз – пусть тебе будет стыдно. Надул меня второй раз – пусть стыдно будет мне. Надул меня третий раз – стыд нам обоим.

Лежа на столе ушного доктора в третий раз, я отбивался, вырывался, дрался и бился. Каждый раз, когда игла подбиралась к моему лицу, я ее отбивал в сторону. Наконец сестра позвала маму из приемной, и они вдвоем смогли продержать меня достаточно долго, чтобы доктор всунул свою иглу. Орал я так громко и долго, что сам до сих пор слышу. Наверное, где-то глубоко в ущельях мозга еще звучит эхо от этого крика.

Глава 6

В долгом унылом месяце вскоре после этого – должно быть, январь или февраль пятьдесят четвертого, я правильно понял последовательность событий – такси приехало снова. На этот раз это был не ушной доктор, а горловой доктор. И снова мама осталась в приемной, а я сидел на осмотровом столе, а рядом маячила сестра, и был резкий запах спирта – аромат от которого у меня до сих пор пульс за пять секунд подскакивает вдвое.

Но на этот раз появилась не игла, а какая-то швабра для горла. Вонючая и противная на вкус, но после иглы ушного доктора это было как прогулка в парке. Горловой доктор надел какую-то интересную штучку на ремне вокруг головы. Там в середине было зеркало, а из него бил резкий яркий свет, как третий глаз. Он долго смотрел мне в зев, требуя открыть рот пошире, так что у меня челюсти хрустнули, но он не тыкал в меня иглами, и я просто в него влюбился. Потом он позволил мне закрыть рот и позвал мою маму.

– Дело в миндалинах, – сказал доктор. – Они будто котом поцарапаны. Надо их убрать.

Потом я помню, как меня повезли на каталке под ярким светом. Надо мной наклонился человек в белой маске. Он стоял в головах стола, на котором я лежал (пятьдесят третий и пятьдесят четвертый были для меня годами лежания на столах), и для меня он был вверх ногами.

– Стивен, – спросил он, – ты меня слышишь? Я сказал, что да.

– Мне надо, чтобы ты глубоко дышал, – сказал он. – Когда проснешься, съешь мороженого сколько захочешь.

И он опустил мне на лицо какую-то штуку. Перед взором памяти она мне сейчас кажется похожей на подвесной мотор. Я сделал глубокий вдох, и все стало черным. Когда я проснулся, мне, конечно, дали мороженого столько, сколько я хотел – классная шутка, потому что я не хотел совсем. Горло у меня распухло и выпирало из шеи. Но это было все же получше, чем шуточка с иглой в ухо. Несомненно. Уж лучше что угодно, чем игла в ухо. Пусть мне режут гланды, если надо, пусть строят на ноге стальную клетку, если уж так необходимо, но упаси меня Бог от ушных докторов.

Глава 7

В тот год мой брат Дэвид перескочил сразу в четвертый класс, а меня совсем забрали из школы. Для первого класса я пропустил слишком много, как сочли школа и моя мама, и лучше начать снова следующей осенью, если здоровье позволит.

Почти весь год я провел в постели или дома. Прочел примерно тонн шесть комиксов, перешел к Тому Свифту и Дейву Доусону (героический военный летчик времен Второй мировой войны, у которого все самолеты «вгрызались пропеллером в воздух, набирая высоту»), потом к историям Джека Лондона о животных. В какой-то момент я и сам начал сочинять. Творчеству предшествовало подражание: я перенес мир комиксов «Битвы Кейси» в собственную тетрадь, добавляя свои описания, где это казалось мне уместным. Я вполне мог написать что-нибудь вроде «Они встали лагерем на распущенной ферме»; еще года два прошло, пока я узнал, что «распущенный» и «запущенный» – разные слова. В тот же период я, помнится, считал, что «загубить» – значит закусить губу, а «сука» – это женщина очень высокого роста. «Сукин сын» – это должно было означать баскетболиста. В шесть лет еще не все шарики встали на место.

В конце концов я эти обезьянничанья показал маме, и она была очарована – помню ее слегка недоверчивую улыбку, будто она не могла поверить, что ее собственный ребенок такой умный – Боже мой, да просто вундеркинд! Никогда я не видел у нее такого лица – по крайней мере из-за меня, – и мне это очень понравилось.

Она спросила меня, сам ли я это написал, и я был вынужден признать, что почти все переписал из комикса. Она была слегка разочарована, и от этого почти вся моя радость растаяла. Потом она отдала мне тетрадь и сказала:

– Напиши свое, Стиви. Этот «Кейси» просто ерунда – он только и делает, что выбивает кому-нибудь зубы. Я знаю, что ты можешь написать лучше. Напиши свое.

Глава 8

Я помню охватившее меня чувство возможности этой идеи, будто меня ввели в огромный дом, полный закрытых дверей, и разрешили открывать любые, какие захочу. Дверей было больше, чем может открыть за свою жизнь один человек, – так я тогда думал. (И сейчас так думаю.) Наконец я написал историю про волшебных зверей, которые ездили в старом автомобиле и выручали маленьких детей. Предводителем у них был большой белый зайчик по имени Хитрый Кролик. Ему досталось вести машину. Рассказ был длиной в четыре страницы, тщательно написанных карандашом печатными буквами. Насколько я помню, там никто не прыгал с крыши «Глеймор-Отеля». Закончив рассказ, я отдал его маме. Она села в гостиной, отложила роман, который читала, и прочла рассказ за один присест. Я могу твердо сказать, что он ей понравился – она смеялась там, где надо было, – но не знаю, было это потому, что она меня любила и хотела, чтобы я думал, будто рассказ хороший, или потому что он был хороший на самом деле.

– Это ты ниоткуда не переписывал? – спросила она, закончив читать. Я сказал, что нет, не переписывал. Тогда она сказала, что рассказ достаточно хорош, чтобы его напечатали в книжке. Никогда ни от каких ее слов я не был счастливее.

Я написал еще четыре рассказа про Хитрого Кролика и его друзей. За них мама мне дала по четвертаку за каждый и разослала их своим четверым сестрам, которые, как я думаю, малость ее жалели. Они-то были все замужем, и у них мужья никуда не сбежали. Да, правда, что у дяди Фреда плохого чувством юмора и он упрямо держит верх автомобиля поднятым, правда и то, что дядя Орен пьет как лошадь и все время талдычит, что евреи правят миром, но они вот они. А Рут осталась с младенцем на руках, когда Дон сбежал, и пусть они хотя бы увидят, что это талантливый младенец.

Четыре рассказа. По четвертаку за каждый. Первый бакс, который я заработал в этом бизнесе.

Глава 9

Мы переехали в Стратфорд, в штате Коннектикут. Я к тому времени дошел до второго класса и был по уши влюблен в хорошенькую тринадцатилетнюю девчонку по соседству. Она на меня ни разу не взглянула, но ночью, когда я ложился в кровать и уплывал в сон, мы снова и снова сбегали из жестокого мира реальности. Мою новую учительницу звали миссис Тейлор. Это была добрая дама с седыми волосами Эльзы Ланчестер из «Невесты Франкенштейна» и выпученными глазами. «Каждый раз, когда мы с ней разговариваем, меня все время подмывает подставить ладошку, чтобы поймать их, если выскочат», – говорила моя мама.

Наша новая квартира на третьем этаже была на Уэстброад-стрит. В квартале вниз по холму, неподалеку от универмага «Теддиз» и напротив магазина строительных материалов «Барретс», располагался сильно заросший пустырь, на дальнем конце – свалка и рельсы посередине. Туда я часто возвращаюсь в своем воображении, этот пустырь снова и снова всплывает под разными именами в моих книгах. В «Оно» дети называют его Пустырем, мы его называли джунглями. Почти сразу после переезда мы с Дэйвом стали его исследовать. Было лето. Было жарко. Было классно. Мы глубоко ушли в зеленые тайны этой новой площадки для игр, когда у меня случился срочный позыв облегчить кишечник.

– Дэйв, отведи меня домой! – потребовал я. – Мне надо по-большому!

Дэйву это не понравилось.

– Пойди в лес и там сделай, – сказал он. Вести меня домой – на это ушло бы не меньше получаса, и Дэйв менее всего был расположен тратить такое драгоценное время только потому, что братцу приспичило.

– Не могу – возразил я, пораженный такой идеей. – Я же не смогу подтереться!

– Еще как сможешь, – ответил Дэйв. – Листьями подотрись. Как ковбои и индейцы.

Наверное, все равно было уже поздно бежать домой. Думаю, что выбора у меня не было. А к тому же меня зачаровала сама идея – посрать по-ковбойски. Я был будто бы Хопалонг Кэссиди, присевший в подлеске с вынутым из кобуры пистолетом, чтобы его не застали врасплох за таким интимным делом. Свое дело я справил и потом последовал совету старшего брата, тщательно вытерев задницу пучком блестящих зеленых листьев. Это

оказался ядовитый плющ.

Через два дня я был сзади весь красный от колен до лопаток. Пенис не пострадал, но яички превратились в стоп-сигналы. Задница чесалась аж до самых ребер. Но хуже всего вышло с рукой, которой я подтирался: она распухла, как у Микки-Мауса, когда Дональд Дак стукнул по ней молотком, и между пальцами образовались огромные волдыри. Когда они лопнули, открылись глубокие язвы цвета сырого мяса. Полтора месяца я принимая теплые крахмальные ванны, чувствуя себя жалким, несчастным и глупым, а за дверью мама с братом смеялись, слушая юмористическую передачу по радио и играя в «сумасшедшие восьмерки».

Глава 10

Дейв был отличным братом, но слишком умным для своих десяти лет. Из-за своих мозгов он всегда попадал в беду, и в какой-то момент (наверное, после того как я подтерся ядовитым плющом) он сообразил, что имеет смысл звать в компанию братца Стива, когда в воздухе пахнет паленым. Дэйв никогда не просил меня поддержать все его проказы, часто блестящие – он не был ни ябедой, ни трусом, – но были случаи, когда он просил меня разделить ответственность. Потому мы и влипли оба, когда Дэйв запрудил ручеек, текущий через джунгли, и залил приличный кусок внизу Уэстбоард-стрит. Общая ответственность и была причиной того, что мы чуть не погибли, когда воплощали в жизнь его потенциально смертельный школьный проект.

Наверное, это было в пятьдесят восьмом. Я учился в центральной начальной школе, а Дэйв – в средней Стратфордской. Мама работала в прачечной, где была единственной белой леди в разношерстной группе гладильщиц. Этим она там и занималась – совала простыни под гладильный каток, когда Дэйв построил свой Научный Проект.

Мой старший брат был не из тех ребят, кто довольствуется черчением блок-схем на миллиметровке или строительством Дома Будущего из кубиков конструктора, – Дэйв стремился к звездам. Этот проект назывался «Супер-дупер электромагнит Дэйва». У моего брата всегда была слабость ко всему, что «супер-дупер», и к тому, что носит его имя. Эта последняя привычка породила и «Горчичник Дэйва», до которого мы скоро дойдем.

Первый вариант «Супер-дупер электромагнита» был совсем не супер-дупер; может, он вообще не работал – я точно не помню. Зато он на самом деле был взят из настоящей книги, а не из головы Дэйва. Идея была такая: намагничиваешь плотницкий костыль, натирая его об обычный магнит. Как говорила книга, магнитный заряд костыля будет слабым, но его хватит поднять несколько железных опилок. После этого надо было намотать вокруг костыля витки медного провода, а концы провода подсоединить к клеммам батарейки. В книге говорилось, что электричество усилит магнетизм и можно будет поднять куда больше опилок.

Но Дэйв в гробу видал поднимать какие-то дурацкие железные опилки. Он хотел поднимать машины, железнодорожные платформы, может, даже военные транспортные самолеты. Дэйв собирался порезвиться на всю катушку, планету сдвинуть с орбиты.

Вот супер, так супер!

У каждого из нас была в создании «Супер-дупер электромагнита» своя роль. Делом Дэйва было его построить. Мое – испытать. Малыш Стиви Кинг, ответ Стратфорда Чаку Ягеру.

В варианте Дэйва надо было обойтись без этой занюханной батарейки (все равно она уже подсела, еще когда мы ее купили в скобяной лавке, как резонно заметил он), заменив ее настоящим током из стенной розетки. Дэйв срезал провод с лампы, которую кто-то выбросил на свалку с прочим мусором, ободрал изоляцию до самой вилки и обернул свой намагниченный костыль витками голого провода. Потом, сидя на полу нашей кухни, он протянул мне «Супер-дупер электромагнит» и призвал выполнить свою часть работы – воткнуть вилку.

Я заколебался – надо отдать мне должное, – но маниакальный энтузиазм Дэйва мне было долго не выдержать. Я воткнул вилку. Заметного магнетизма не было, но эта штука вырубила все лампочки, все электроприборы в доме и все лампочки с электроприборами в соседнем доме (где жила на первом этаже девушка моей мечты). Что-то бухнуло в трансформаторной будке на столбе напротив дома, и приехали копы. Мы с Дэйвом провели ужасные полчаса, глядя из окна маминой спальни (единственное, выходившее на улицу – из остальных открывался прекрасный вид на вытоптанный задний двор, где единственным живым существом была собачатина по кличке Руп-Руп). Когда уехали копы, приехал грузовик с монтерами. Человек в шипастых ботинках полез на столб между двумя домами осматривать трансформатор. В любом другом случае это бы полностью поглотило наше внимание, но не в тот день. Тогда мы только думали, будет ли мама нас навещать в приюте для малолетних преступников. В конце концов снова появился свет, и грузовик с монтерами уехал. Нас не схватили, и мы дожили до зари следующего дня. Дэйв решил, что вместо «Супер-дупер электромагнита» можно построить «Супер-дупер глайдер». А мне он пообещал, что первым на нем проедусь я. Классно было бы, правда?

Глава 11

Я родился в 1947 году, и у нас телевизора не было аж до пятьдесят восьмого. Первая передача, которую я помню, это был «Робот-монстр» – фильм, где мужик, одетый в костюм обезьяны с аквариумом на голове – Ро-Мэн его звали, – мотался по свету, стараясь убить последних выживших в ядерной войне. Для меня это было искусство самой высокой пробы.

Еще я смотрел «Дорожный патруль» с Бродериком Кроуфордом в роли бесстрашного Дэна Мэтьюза и «Шаг вовне» с Джоном Нейландом – обладателем самых страшных в мире глаз. Были еще «Шайены» и «Морской охотник», «Твой хит-парад» и «Энни Оукли», был Томми Реттинг, первый из многочисленных друзей Лэсси, Джок Махони в роли «Одинокого всадника» и Энди Девот!, своим непривычным высоким голосом орущий: «Эй, подожди меня, Дикий Билл!» Целый мир увлекательных приключений, упакованный в черно-белый прямоугольник с диагональю четырнадцать дюймов, спонсируемый фирмами, названия которых до сих пор звучат для меня музыкой. Я любил этот мир.

Но телевидение пришло в дом Кингов относительно поздно, и я этому рад. Если подумать, я принадлежу к весьма избранной группе: последней горсточке американских писателей, научившихся читать и писать раньше, чем глотать ежедневную порцию видеочуши. Может, это и не важно. И все-таки если хочешь быть писателем, то не самый худший вариант – ободрать шнур телевизора, намотать его на стальной костыль и ткнуть вилку в розетку – посмотреть, что и где вылетит.

Это так, к слову.

Глава 12

В конце пятидесятых некто Форрест Дж. Аккерман, литературный агент и сумасшедший собиратель всяческой научной фантастики, изменил жизнь тысяч ребятишек – мою в том числе, – когда стал выпускать журнал «Знаменитые монстры Фильмландии». Спросите об этом журнале любого, кто имел отношение к любым фэнтези-ужастикам-научной фантастике за последние тридцать лет, и вам в ответ мелькнет улыбка, зазвучит смех, заискрятся глаза и польется поток ярких воспоминаний. Гарантирую.

Где-то году в шестидесятом Форри (иногда называвший себя Аккермонстр) породил недолго проживший, но интересный журнал «Космонавт», где рецензировались научно-фантастические фильмы. В том же шестидесятом я послал в этот журнал рассказ. Насколько я помню, это был первый рассказ, который я послал для публикации. Названия не помню, но тогда я был еще в Ро-Мэновском периоде своего развития, и этот рассказ был наверняка многим обязан обезьяне-убийце с аквариумом на голове.

Рассказ не был принят, но Форри его сохранил. (Форри все сохраняет, что может подтвердить любой, кто был хоть раз у него дома.) Примерно через двадцать лет, когда я раздавал автографы в книжном магазине в Лос-Анджелесе, Форри стал в очередь, с моим рассказом, напечатанным через один интервал на давно почившей пишущей машинке «Ройял», которую мне мама подарила на одиннадцатилетие. Он хотел, чтобы я ему эту книгу надписал, и я, кажется, так и сделал, хотя сам эпизод был таким сюрреалистичным, что точно не помню. Призраки прошлого? Это вы мне говорите?!

Глава 13

Первый рассказ, который я действительно напечатал, появился в журнале фантастики и ужасов Майка Гаррета в Бирмингеме, штат Алабама (Майк все еще крутится в этом бизнесе). Эту новеллу он напечатал под заглавием «В полумире ужаса», но мое мне все равно нравится больше. Знаете какое? «Я – малолетний грабитель могил»! Супер-дупер!

Глава 14

Первая оригинальная идея рассказа (думаю, первую идею всегда запоминаешь) пришла ко мне к концу восьмилетнего периода благоденствия под правлением Айка. Я сидел на кухне нашего дома в Дерхеме, штат Мэн, и смотрел, как мама наклеивает в книжечку зеленые «талоны счастья». (Более яркую историю о талонах см. «Клуб лжецов».) Наша семейная троица вернулась в штат Мэн, чтобы мама могла присматривать за родителями в их преклонные года. Бабуле было под восемьдесят, была она жирной гипертоничкой, почти слепой. Дедуле было восемьдесят два, иссохший, мрачный, он иногда разражался утиным кряканьем, которое могла понять только мама. Она дедулю называла «Батяня».

Мамины сестры отдали ей эту работу, надеясь, наверное, одним выстрелом убить двух зайцев: престарелые родители получают уход любящей дочери у родного очага, а заодно решается Проблема Рут. Она больше не будет мотаться, воспитывая двух мальчишек, из Индианы в Висконсин и Коннектикут, то выпекая пирожки в пять утра, то прессуя белье в прачечной, где жара была градусов сорок пять летом и десятник раздавал солевые пилюли каждый полдень от июля до середина сентября.

Думаю, эта новая работа ей не нравилась. Вышло так, что сестры, желая о ней позаботиться, превратили нашу самостоятельную, веселую и чуть взбалмошную мать в издольщика, живущего почти без наличных. Денег, которые присылали сестры, хватало на еду, но больше почти ни на что. Для нас они присылали коробки с одеждой. К концу каждого лета дядя Клейт и тетя Элла (кажется, они вообще не были нашими родственниками) привозили ящик овощных консервов. Дом, в котором мы жили, принадлежал тете Этелин и дяде Орену. И мама, оказавшись здесь, отсюда уже не выбралась. Когда старики умерли, она нашла другую работу, но жила в том же доме, пока не умерла от рака. Когда она покидала Дерхем в последний раз – последние месяцы ее болезни за ней ухаживали Дэвид и его жена Линда, – мне кажется, она была более чем готова пуститься в путь.

Глава 15

Давайте проясним одну вещь прямо сейчас, о'кей? Нет на свете Свалки Идей, нет Центрального Хранилища, нет Острова Погибших Бестселлеров. Хорошие идеи рассказов приходят в буквальном смысле ниоткуда, падают прямо на голову с ясного неба: две совершенно отдельные мысли сцепляются вместе, и под солнцем возникает что-то новое. Ваша работа не искать эти идеи, а узнать их, когда они появятся.

В тот день, когда ко мне приплыла эта идея – самая первая из хороших, – мама заметила, что ей нужно еще шесть книжек талонов, чтобы получить лампу, которую она хочет подарить сестре Молли на Рождество, и, кажется, она не успеет вовремя.

– Ладно, тогда это будет ей на день рождения, – сказала мама. – Эти противные бумажки – всегда кажется, что их много, пока их в книжку не подклеишь.

Она скосила глаза и высунула язык. Я заметил, что он у нее позеленел от подклеивания талонов. Мне пришла мысль, как хорошо было бы самим делать эти проклятые талоны у себя в подвале, и в тот же миг родился рассказ «Талоны счастья». При виде зеленого маминого языка тут же родилась мысль о подделке счастливых талонов.

Героем рассказа был классический Типичный Недотепа – хмырь по имени Роджер, который уже отсидел два раза за подделку банкнотов. Еще раз, и он станет трижды неудачником. И он вместо денег решил подделывать «счастливые талоны», только, как выяснилось, структура этих талонов была так идиотски проста, что даже подделкой это не назовешь; он делал груды натуральных изделий. В смешной сцене – наверное, первой по-настоящему профессиональной из всех, что были мной написаны – Роджер со старухой-матушкой сидят в гостиной своего дома, копаясь в каталоге «Счастливых талонов», а внизу шлепает пресс, выдавая эти торговые талоны лист за листом.

– Господи ты мой Боже! – говорит мать. – Если верить объявлению, Роджер, то по счастливым талонам можно получить что угодно – только скажи им, чего ты хочешь, а они посчитают, сколько тебе надо на это книжек талонов. Слушай, шесть-семь миллионов книжек – и у нас будет дом в пригороде на «счастливые талоны»!

Но Роджер обнаруживает, что хотя талоны отличные, клей у них дефектный. Если их лизнуть и налепить в книжку, то все нормально, но если пропустить через механическую лизалку, розовые талоны становятся синими. В конце рассказа Роджер

стоит в подвале перед зеркалом. За ним на столе свалены примерно девяносто книжек талонов, каждая заполнена талонами, облизанными лично. У героя губы розовые. Он высовывает язык – тот еще розовее. И даже зубы порозовели. Мать радостно кричит вниз, что она только что дозвонилась до Национального Центра выкупа счастливых талонов в Терре-Хотс, и ей сказала тамошняя леди, что прекрасный тюдоровский особняк в Уэстоне обойдется всего лишь в одиннадцать миллионов шестьсот тысяч книжек счастливых талонов.

– Отлично, мама, – отвечает Роджер. Он еще секунду глядит на себя в зеркало – розовые губы и потухшие глаза, потом медленно поворачивается к столу. За ним весь пол подвала уставлен корзинами с миллиардами свежих счастливых талонов. Наш герой медленно открывает чистую книгу талонов, начинает облизывать листы и лепить их в книжку. «Всего одиннадцать миллионов пятьсот девяносто тысяч книжек осталось, и у мамы будет этот тюдоровский дом», – думает он, и рассказ на этом кончается.

В рассказе было много проколов (самый большой, наверное, в том, что Роджер мог просто начать все сначала с новым клеем), но он был живой, по-настоящему оригинальный, и я знал, что написал хорошую вещь. После долгого изучения рынка по потрепанному экземпляру «Райтерз дайджест» я отослал «Талоны счастья» в «Хичкок мистери мэгэзин». Рукопись вернулась через неделю с приложенным бланком отказа. На бланке был узнаваемый профиль Альфреда Хичкока, нарисованный красными чернилами, и пожелание удачи в пристраивании рассказа. Внизу была приписка без подписи – единственное личное послание, которое я получил от «Мистери мэгэзин» за восемь лет регулярной посылки рукописей. Сей постскриптум гласил: «Не сшивайте рукописи степлером. Пользуйтесь скрепками». Совет довольно прохладный, как мне тогда подумалось, но в своем роде очень полезный. С тех пор я никогда не сшивал рукописи.

Глава 16

Моя комната в нашем дерхемском доме была наверху, под скатами крыши. Ночью я лежал в постели под скатом – если бы я сел, мог бы отлично стукнуться головой – и читал при свете лампы на гибкой стойке, которая отбрасывала на потолок причудливую тень в виде боа-констриктора. Иногда в доме бывало тихо, только вздыхала печка и бегали крысы на чердаке, иногда бабка час или больше орала ночью, чтобы посмотрели, как там Дик, а то его, кажись, не покормили. Дик – конь, который был у нее в годы учительства – уже лет сорок как околел. Под другим скатом крыши у меня стоял письменный стол, старая машинка «Ройял» и примерно сотня книг в бумажной обложке – в основном научная фантастика, выстроенная вдоль плинтуса. На столе находилась Библия – награда за выученные стихи в Обществе молодых методистов, и проигрыватель «Вебкор» с автоматической сменой пластинок и диском, покрытым мягким зеленым бархатом. Я на нем крутил свои пластинки – в основном сорокапятки: Элвис, Чак Берри, Фредди Кэннон и Фэтс Домино. Фэтса я любил: он понимал, как исполнять рок, и было понятно, что он сам от этого ловит кайф.

Получив листок с отказом от Хичкока, я забил гвоздь в стену под «Вебкором», написал на листке «Талоны счастья» и нацепил на гвоздь. Потом сел на кровать и стал слушать, как Фэтс поет «Я готов». На самом деле мне было вполне хорошо. Когда ты еще слишком молод, чтобы бриться, оптимизм – вполне естественная реакция на неудачу.

Когда мне уже было четырнадцать (и я брился два раза в неделю, надо или не надо), гвоздь в стене перестал выдерживать вес листков отказа. Заменив гвоздик плотницким костылем, я продолжал писать. К шестнадцати я стал получать отказы с приписками от руки несколько более ободрительными, чем совет забросить степлер и начать использовать скрепки. Первая такая записка пришла от Алгиса Бадриса, тогдашнего редактора «Фэнтези энд сайенс фикшн». Он прочел мой рассказ «Ночь тигра» (как я думаю, вдохновленный тем эпизодом из «Беглецов», когда доктор Ричард Кимбл работает уборщиком клеток то ли в цирке, то ли в зоопарке) и написал: «Хорошо. Нам не подойдет, но хорошо. У вас есть талант. Присылайте еще».

Четыре короткие фразы, написанные авторучкой, оставлявшей неровные кляксы, озарили зиму отчаяния моих шестнадцати лет. Лет через десять, уже продав пару романов, я обнаружил «Ночь тигра» в коробке со старыми рукописями и

решил, что это по-прежнему отличный рассказ, хотя написан человеком, который еще только учится ремеслу. Я его переписал и послал ради интереса в тот же «Фэнтези энд сайенс фикшн». На этот раз его купили. Я заметил такую вещь: если ты добился какого-то успеха, журналы куда реже пишут «Нам не подойдет».

Глава 17

Брат мой, хотя и был на год моложе своих одноклассников, в школе скучал. Частично из-за высокого интеллекта, быть может – у Дэйва ай-кью где-то 150-160, но я думаю, что из-за своей беспокойной натуры. Для Дэйва школа была просто недостаточно «супер-дупер» – не было в ней «вау», не было прикола, не было кайфа. И он решил эту проблему, по крайней мере временно, создав газету, которую назвал «Горчичник Дэйва».

Редакция «Горчичника» располагалась в теснинах нашего подвала, на земляном полу, среди каменных стен, покрытых паутиной, к северу от печи и к востоку от погреба, где хранились неиссякаемые овощные и мясные консервы Клейта и Эллы. «Горчичник» получился странной комбинацией семейной стенгазеты и городского вестника, выходящего два раза в месяц. Иногда даже раз в месяц, если Дэйв отвлекался на другие интересы (варка кленового сиропа, изготовление сидра, строительство ракет, переделка автомобиля – долго перечислять), и тогда бывали шутки, которые до меня не доходили, – вроде того, что Дэйв на этот раз что-то долго лепит «Горчичник», или что Дэйва не надо трогать – он там в подвале «Горчичник» ставит.

Шутки шутками, а тираж постепенно вырос с пяти экземпляров (проданных в основном близким родственникам) чуть ли не до пятидесяти – шестидесяти, которые уже расходились по родственникам, соседям и родственникам соседей (население Дерхема в 1962 году было около десяти тысяч), с нетерпением ожидавшим следующего номера. Типичный выпуск газеты извещал общественность, как заживает сломанная нога у Чарли Харрингтона, какой приглашенный проповедник будет (возможно) выступать в Вест-Дерхемской Методистской церкви, сколько воды натаскали кинговские мальчишки из городского водопровода, чтобы не дать засохнуть колодцу за домом (все равно эта дыра засыхала каждое проклятое лето, сколько бы воды мы ни перли), кто приезжал к Браунам или Холлам, живущим на той стороне Методист-корнер, и к кому летом могут приехать родственники. Дэйв вставлял еще спортивные новости, словесные головоломки, прогнозы погоды («Очень сухо, но фермер Гарольд Дэвис говорит, что если в августе не будет по крайней мере одного приличного дождя, он согласен поцеловать свинью под хвост»), рецепты, повесть с продолжением (ее написал я) и отдел «Шутки и юмор Дэйва», среди которых попадались вот такие:

Стен: Когда садовник бывает цветком?

Джен: Когда он не за будкой.

Или:

1-й битник: Как ты попал в Карнеги-Холл?
2-й битник: С усилием, парень, с усилием!

В первый год издания печать в «Горчичнике» была лиловой – эти выпуски делались на плоской доске желе, которая называется гектограф. Мой брат быстро сообразил, что возиться с гектографом – это геморрой. Еще пацаном в коротких штанишках Дэйв терпеть не мог проволочек. Когда Милт, мамин кавалер («Более обаятелен, чем умен», – сказала о нем мама через пару месяцев после того, как его бросила), застревал перед светофором, Дэйв перегибался с заднего сиденья и вопил: «Дави ты их, дядя Милт! Дави!»

Дэйв из себя выходил от нетерпения, ожидая, пока гектограф «восстановится» между страницами (во время «восстановления» чернила впитывались в желе и зависали неясной мембраной, кал призрак морской коровы). И еще мы рвались включить в газету фотографии. Дэйв отлично их снимал, и в свои шестнадцать он их и проявлять умел. В чулане он выгородил себе темную комнату, и из этого тесного гроба, воняющего химией, выходили фотографии, поражающие ясностью и композицией (фото на обложке «Регуляторов», где я стою с номером журнала, в котором впервые напечатан мой рассказ, снято Дэйвом старым «Кодаком» и проявлено в той самой темной комнате).

А кроме этих бед, на плоской поверхности желе гектографа имели привычку расцветать и благоденствовать странные споровидные колонии, которым нравилась затхлая атмосфера подвала, как бы мы тщательно ни закрывали это старье, как только кончались работы по печати. И то, что имело вполне ординарный вид в понедельник, в пятницу вечером было как из ужастиков Г.П. Лавкрафта.

Дэйв нашел в Брунсвике, куда мы ходили в школу, старый ротапринт на продажу. Он даже работал едва-едва. Надо было напечатать экземпляр на трафарете (их можно было купить в местном писчебумажном магазине по девятнадцать центов за штуку) – мой брат эту работу называл «вырезанием трафарета», и это обычно бывало моей работой, потому что я меньше делал опечаток. Потом шаблон ставили на ротатор, мазали самыми вонючими и густыми в мире чернилами, и вперед – крути, сынок, пока руки не отвалятся. Мы теперь за два вечера делали то, на что на гектографе уходила неделя, и хотя ротапринт был грязен,

все же у него не было такого вида, будто на нем расцветают микробы смертельных болезней. «Горчичник Дэйва» вошел в свой краткий золотой век.

Глава 18

Процесс печати меня не очень интересовал и не очень интересовали тайны проявления и печатания фотографий. Мне было плевать на установку на старую машину коробки передач Херста, на изготовление сидра, на поиск рецепта горючего, которое сможет поднять ракету в стратосферу (обычно она не долетала даже до крыши). Между пятьдесят восьмым и шестьдесят шестым меня одно интересовало – кинофильмы.

На переломе от пятидесятых к шестидесятым в нашей округе было только два кинотеатра, и оба в Льюистоне. «Эмпайр» был кинотеатром первого экрана, где шли диснеевские мультики, библейские эпосы и мюзиклы, в которых широкоэкранное собрание чистой публики занималось танцами и пением. Я и на них ходил, если было кому меня подвезти (в конце концов любое кино – кино), но нравились они мне не очень. Они были до тоски целостными. Предсказуемыми. Глядя «Родительскую ловушку», я все надеялся, что Хейли Милз налетит на Вика Морроу из «Джунглей классной доски». Это бы малость оживило действие – нет, честно. Я чувствовал, что один взгляд на выкидной нож Вика и его глаза-буравчики представит мелкие домашние проблемы Хейли в подобающем масштабе. А дома в постели под своей крышей, под шум ветра в деревьях и крысиную побежку на чердаке, мне грезились не Дебби Рейнольдс в роли Тэмми, не Сандра Ди в роди Гиджет, но Иветта Викерс из «Нападения гигантских пиявок» или Луана Андерс из «Безумия-13». К черту милое, к черту воодушевляющее, к черту Белоснежку с ее семью занюханными гномами. В тринадцать лет мне нужны были чудовища, пожирающие целый город, радиоактивные трупы, выходящие из океана и поедающие серфингистов, девки в черных лифчиках, похожие на шоферских подстилок.

Фильмы ужасов, фантастические фильмы, фильмы о рыскающих бандах подростков, фильмы про отчаянных ребят на мотоциклах – вот что взводило меня до предела. И это все можно было найти не в «Эмпайре» на верхнем конце Лисбон-стрит, а в «Ритце», в нижнем конце, среди ссудных лавок неподалеку от магазина одежды «Луи», где я в 1964 году впервые купил себе приличные ботинки. От «Ритца» до моего дома было четырнадцать миль, и я почти каждый уик-энд голосовал на этой дороге с пятьдесят восьмого по шестьдесят шестой год, когда получил наконец водительские права. Иногда я ездил со своим приятелем Крисом Чесли, иногда один, но если я не болел или не был слишком уж занят, то ездил всегда. Это в «Ритце» я

посмотрел «Замужем за монстром из галактики» с Томом Тайроном, «Призраков» с Клер Блум и Джулией Харис, «Диких ангелов» с Питером Фонда и Нэнси Синатрой. Я видел, как Оливия де Хэвилленд самодельными ножами выкалывала глаза Джеймсу Каану в «Леди в клетке», видел, как встает из мертвых Джозеф Коттен в «Тише, тише, милая Шарлотта!», и глядел, затаив дыхание (но абсолютно без похотливого интереса), вылезет ли Аллисон Хейес из одежды в фильме «Нападение пятидесятифутовой женщины». Да, в «Ритце» были доступны лучшие наслаждения жизни, или могли быть доступны – если сидеть в третьем ряду, смотреть внимательно и не сморгнуть в самый важный момент.

Мы с Крисом любили почти все фильмы ужасов, но самыми любимыми были у нас те фильмы «Американ интернешнл», поставленные в основном Роджером Корманом, где названия были содраны у Эдгара По. Нельзя сказать, что они были поставлены по Эдгару По, потому что со стихами и прозой Эдгара По у них мало что было общего («Ворон» был поставлен как комедия. Я не шучу). Но все же лучшие из них – «Дом с привидениями», «Червь-Победитель», «Маска Красной Смерти» – доходили до галлюцинаторной странности, и в этом была их прелесть. У нас с Крисом было свое название для этих фильмов, такое, которое выводило их в отдельный жанр. Есть вестерны, есть любовные фильмы, есть военные фильмы, а есть эдгарпошные.

– Пойдешь ловить машину в субботу? – спрашивал меня Крис. – В «Ритц»?

– А что там? – спрашивал я.

– Одна про мотоциклистов и одна эдгарпошная, – отвечал он. Я говорил, конечно – комбинация отличная. Брюс Дерн звереет на мотоцикле, а потом Винсент Прайс звереет в замке с призраками, нависшем на скале над пустынным морем. Чего еще человеку желать? Если повезет, можешь еще увидеть, как бродит Хейзел Курт в кружевной ночной рубашке.

Из всех эдгарпошных фильмов нас с Крисом сильнее всего зацепил «Колодец и маятник». По сценарию Ричарда Мейтсона, широкоэкранный и цветной (цветные ужастики в шестьдесят первом были еще редкостью), «Колодец» набрал кучу стандартных готических ингредиентов и переварил их в нечто особенное. Может, это был последний по-настоящему великий студийный ужастик до того, как появилась жуть до чего страшная «Ночь живых мертвецов» Джорджа Ромеро и переменила все и навсегда (кое-что к лучшему, а в основном – к худшему). Лучшая сцена, от которой мы с Крисом примерзали к сиденьям, была та, где Джон

Керр разбивает стену замка и обнаруживает труп сестры, которую явно похоронили заживо. Никогда мне не забыть лицо трупа крупным планом, снятое через красный светофильтр и искажающие линзы, вытягивающие лицо в страшном безмолвном крике.

На долгом пути домой (если не подворачивалось попутки, приходилось, бывало, идти пешком мили четыре-пять и приходить затемно) мне пришла в голову гениальная мысль: я напишу по «Колодцу и маятнику» книгу! Романизирую его, как романизировало издательство «Монарх бук» такую бессмертную классику, как «Джек-Потрошитель», «Карго» и «Конга». Но я не просто напишу этот шедевр, я его напечатаю на нашем ротапринте в подвале, а экземпляры распродам в школе! Ура! Даешь!

Задумано – сделано. Работая тщательно и продуманно, за что впоследствии меня будут хвалить критики, я через два дня представил «литературную версию» «Колодца и маятника», составленную прямо на трафаретах, с которых предстояло печатать. Хотя ни один экземпляр этого шедевра не сохранился (насколько мне известно), помнится мне, что в нем было восемь страниц через один интервал и с минимальными абзацными отступами (не будем забывать, что каждый трафарет стоил целых девятнадцать центов). Страницы я печатал на обеих сторонах, как в настоящей книге, и добавил к ним еще титульный лист, а на нем нарисовал подобие маятника, с которого сыпались кляксы – я надеялся, что они похожи на кровь. В последний момент я сообразил, что забыл указать издательство. После получасовых приятных раздумий я в правом верхнем углу написал: Издательство ОВК. ОВК – это значило «Очень Важные Книги».

Отшлепал я сорок экземпляров в блаженном неведении, что нарушаю все законы о плагиате и авторских правах, существующие в мировой истории. У меня была одна мысль: сколько денег я заработаю, если мой рассказ в школе пойдет. Трафареты мне обошлись в доллар семьдесят один цент (тратить целый трафарет на титульный лист – это совершенно безобразное расточительство, но мне пришлось признать с неохотой, что внешний вид должен быть как надо. От этого старого правила никуда не денешься), бумага встала еще в пару двадцатицентовиков, скобки для степлера – бесплатно, потому что позаимствованы у старшего брата. (Рукописи, которые рассылаешь по журналам, можно сцеплять скрепками, но тут – книга, это вам не жук начихал.) Подумав еще, я поставил на первую книгу Издательства ОВК – «Колодец и маятник», сочинение Стивена Кинга, цену в четвертак за экземпляр. Я

подумал, что если продам их десять (мама купит один, чтобы дать почин, тут на нее можно рассчитывать), тогда получается два, пятьдесят. Прибыль где-то около сорока центов, а этого хватит на очередную образовательную поездку в «Ритц». Если продам на два больше, будет еще на большой пакет попкорна и на колу.

«Колодец и маятник» оказался моим первым бестселлером. Весь тираж я отнес в школу в собственном портфеле (я тогда уже был в восьмом классе недавно построенной средней школы Дерхема) и к полудню продал две дюжины. К концу большой перемены, когда прошел слух о замурованной в стене женщине («Они в ужасе уставились на содранные до костей пальцы – им виделось, как отчаянно рвалась она в стену в последний свой час»), я уже продал три дюжины. Уже мелочь на девять долларов оттягивала дно моего портфеля, а душа парила в мечте, не в силах поверить в такое вознесение в недоступный ранее мир богатства. Слишком это казалось хорошо, чтобы быть взаправду.

Так и вышло. Когда в два часа кончились уроки, меня позвали в кабинет директора, где мне сказали, что школу нельзя превращать в торжище, особенно, подчеркнула мисс Хислер, чтобы продавать такую дрянь, как «Колодец и маятник». Такое отношение с ее стороны не очень меня удивило. Мисс Хислер была моей учительницей в прежней школе на Методист-корнер, где я учился в пятом и шестом классе. Она тогда меня поймала за чтением достаточно примитивного романа, с драками подростковых банд («Эмбой Дьюкс» Ирвинга Шульмана) и отобрала книжку. Сейчас снова то же самое, и я уже себя обругал за то, что не предусмотрел такого исхода. В те дни человека, который совершил идиотский поступок, называли лопухом. Я лопухнул отличное дело.

– Чего я не понимаю, Стиви, – произнесла она, – так это зачем ты пишешь такую ерунду. У тебя есть способности. Зачем ты тратишь их напрасно?

Она свернула ОВК №1 и ткнула ею в мою сторону, как человек тыкает газетой в собаку, сделавшую лужу на ковер. Она ждала моего ответа – надо отдать ей должное, вопрос был не совсем риторическим, – но ответа у меня не было. Мне было стыдно. Мне предстояло прожить еще много лет – слишком много, как я думаю, – стыдясь того, что я пишу. Кажется, только к сорока я сообразил, что почти каждый автор беллетристики, опубликовавший в своей жизни хоть строчку, кем-нибудь да был обвинен, что свой Богом данный талант растрачивает на ерунду. Если пишешь (книги, или картины, или лепишь, или поешь – все равно), кто-нибудь обязательно попытается тебе внушить чувство

стыда за это. Я не философствую – я просто констатирую факт.

Мисс Хислер велела мне раздать всем деньги обратно. Я это сделал без возражений, даже тем ребятам (рад сообщить, что их было немало), которые хотели оставить себе экземпляр ОВК №1. В общем, на этом предприятии я потерпел убыток, но когда настали летние каникулы, напечатал четыре дюжины экземпляров нового рассказа, «Вторжение со звезд», и распродал все, кроме четырех-пяти. Наверное, это значит, что я остался в выигрыше, по крайней мере финансовом. Но в глубине души мне по-прежнему было стыдно. И все слышался голос мисс Хислер, вопрошавший, зачем мне растрачивать свой талант, зачем растрачивать свое время, зачем писать ерунду.

Глава 19

Писать сериал для «Горчичника Дэйва» было отлично, но прочие журналистские обязанности меня утомляли. И все же я работал на какую-никакую, а газету, весть об этом разошлась, и в последнем классе Лисбонской школы я стал редактором нашей школьной газеты – «Барабана». Не могу вспомнить, чтобы у меня тогда был выбор; кажется, меня просто назначили. У моего заместителя Дэнни Эдмонда интереса к газете было еще меньше, чем у меня. Дэнни просто нравилось, что наша комната № 4, где мы работали, была рядом с женским туалетом.

– Я когда-нибудь озверею и туда проломлюсь, Стив, – говаривал он мне не раз. – Вот так: хрясь, хрясь, хрясь! – Однажды он добавил, может, для самооправдания:

– Там же лучшие в школе девчонки задирают юбки.

Это поразило меня такой первозданной глупостью, что она, быть может, была мудростью. Как кланы Дзен в каком-нибудь раннем рассказе Джона Апдайка.

Под моим руководством «Барабан» не процветал. У меня тогда, как и сейчас, периоды горячечной работы чередовались с периодами лени. За учебный 1963/1964 год вышел только один выпуск «Барабана», зато это был монстр потолще телефонной книги Лисбон-Фоллз. Однажды вечером, когда меня уже тошнило от Вестей из класса. Новостей болельщика и усилий какого-то недоноска написать стихи о школе, я вместо того, чтобы придумывать подписи к фотографиям в «Барабане», создал сатирическую школьную газету. Получился четырехстраничный листок, озаглавленный мной «Деревенская отрыжка». Вместо девиза в рамочке в левом верхнем углу: «Все новости, которые стоят печати» появилась надпись: «Все дерьмовости, которые не отскребешь от кровати». Этот шедевр черного юмора втравил меня в единственную серьезную неприятность за годы школьной жизни. И привел к самому полезному уроку для писателя, который мне довелось получить.

В типичном стиле журнала «Псих» («Что, я волнуюсь?») я набил «Отрыжку» вымышленными эпизодами из жизни преподавателей, подставляя клички, которые учащаяся общественность сразу распознала бы. Мисс Кресс, смотрительница продленки, стала мисс Крыс; мистер Рикер, учитель английского (и самый урбанизированный из всех учителей – он был немножко похож на Крейга Стивенса в «Питере Ганне»), стал Коровником, потому что его семье принадлежала молочная ферма, мистер Дихл, преподаватель наук о земле, стал

Старым Дохлом.

Как бывает со всеми школьными юмористами, я оказался в плену собственного остроумия. Ну и шутник же я! Настоящий Х.Л. Менкен деревенского масштаба! Нет, я просто должен отнести «Отрыжку» в школу и показать всем друзьям! Они животики надорвут!

Так оно и вышло – они надорвали животики. Я неплохо сообразил, что будет по нраву старшеклассникам, и многое из этого вложил в «Отрыжку». В одной статье сообщалось, что призовой джерсийский бык Коровника выиграл конкурс по пердежу среди крупного рогатого скота на Топшемской ярмарке; в другой – Старый Дохл был уволен за то, что вставил себе в ноздри глазные яблоки экспоната из биологического кабинета – зародыша свиньи. Юмор в духе великого Свифта, как видите. Правда, утонченный?

На четвертой перемене трое моих друзей ржали в классе для самостоятельных работ так громко, что мисс Кресс («называйте меня попросту Крыска») подкралась посмотреть, что же там такого смешного. Она конфисковала «Деревенскую отрыжку», на которой я то ли от самонадеянной гордости, то ли от невероятной наивности поставил свое имя как Главного Редактора и Самой Большой Шишки, и к концу уроков я во второй раз за свою жизнь оказался на ковре за нечто, мною написанное.

На этот раз я влип куда серьезнее. Учителя в основном отнеслись к моим подначкам добродушно – даже Старый Дохл насчет свиных глазок считал, что кто старое помянет… Все учителя, кроме одной – мисс Грамизан, которая преподавала девушкам стенографию и машинопись. Она внушала и уважение, и страх; в духе учителей прежних эпох, мисс Грамизан не хотела быть ученику ни другом, ни психологом, ни наставником. Она пришла обучать определенным умениям, и таковое обучение должно проходить согласно правилам. Ее правилам. Иногда в ее классе девочкам предлагалось встать на пол на колени, и если подол юбки при этом не касался линолеума, девочку отсылали домой переодеться. Никакие слезы и мольбы не могли ее смягчить, никакие убедительные рассуждения не могли изменить ее мировоззрения. Список оставленных после уроков был у нее длиннее, чем у всех учителей школы вместе взятых, но именно ее девушек выбирали для произнесения торжественных речей на первом или последнем звонке, и именно они обычно удачно устраивались на работу. Многие в конце концов начинали ее любить. Другие ненавидели ее и тогда, и потом, и сейчас, наверное, тоже ненавидят. Эти называли ее Грымза Грамизан, как делали, несомненно, их матери лет за двадцать до того. А у меня

в «Деревенской отрыжке» была статья, начинавшаяся словами: «Мисс Грамизан, известная жителям Лисбона под ласковым прозвищем Грымза…»

Мистер Хиггинс, наш лысый директор, вскользь упомянутый в «Отрыжке» под именем Кумпола, сообщил мне, что мисс Грамизан очень задета и очень расстроена тем, что я написал. Очевидно, она не настолько была задета, чтобы вспомнить библейское увещевание, гласящее: «Мне отмщение, сказал учитель стенографии», но как бы там ни было, мистер Хиггинс сказал, что она настаивает на моем отчислении.

У меня в характере некоторая отвязанность и глубокий консерватизм переплетены как волосы в косе. Написал «Отрыжку» и принес ее в школу отвязанный; теперь же встревоженный мистер Хайд проснулся и влез в заднюю дверь. Доктора Джекила оставили думать, какой будет взгляд у мамы, когда она узнает, что меня отчислили. Какая будет боль в ее глазах. Мне же надо было избавиться от этой мысли – и быстро. Я был в выпускном классе, на год старше своих одноклассников и при своих шести футах двух дюймах один из самых здоровенных парней в школе. И мне отчаянно не хотелось разреветься в кабинете мистера Хиггинса – на, глазах заглядывающих в щели и в окна ребят: мистер Хиггинс за столом, и я на Стуле Для Плохих Учеников.

В конце концов мисс Грамизан удовлетворилась официальным извинением и двумя неделями оставления после уроков для невоспитанного мальчишки, который посмел печатно назвать ее Грымзой. Плохо, конечно, но что вообще в школе хорошего? Когда нас туда швыряют как заложников в турецкую баню, школа кажется нам самым важным делом на свете. Только после третьего или четвертого класса мы начинаем понимать, какой это вообще идиотизм с начала и до конца.

Где-то через день или два я был введен в кабинет мистера Хиггинса и предстал пред ее ясные очи. Мисс Грамизан сидела, будто проглотив аршин, сложив на коленях артритные руки, серые глаза смотрели на меня, не моргая, и до меня стало доходить, что чем-то она от всех остальных взрослых отличается. Я не мог сразу сказать, в чем разница, но одно было ясно: эту леди не обаять, не покорить. Только потом, когда я пускал бумажные самолетики с другими плохими мальчиками и плохими девочками, оставленными после уроков (это оказалось не так уж плохо в конечном счете), до меня дошло: она просто не любит детей. Первая женщина за всю мою жизнь, которая не любила детей. Совсем не любила.

Если это имеет хоть какое-то значение, то мое извинение было искренним. Мисс Грамизан действительно была задета тем,

что я написал, и, это мне было понятно. Не думаю, что она меня возненавидела – для этого она была слишком занята, – но она была советником Общества Национальных Наград в нашей школе, и когда мое имя через два года появилось в списке кандидатов, она наложила на него вето. Обществу Наград не нужны мальчики «этого типа», как она сказала. Мне пришлось поверить, что она права. Мальчик, подтерший когда-то задницу ядовитым плющом, не входит в сообщество умных людей.

С тех пор я не слишком увлекаюсь сатирой.

Глава 20

Едва меня выпустили из холла для оставленных после уроков, как тут же снова пригласили на ковер к директору. Я шел туда с упавшим сердцем, гадая, в какое еще дерьмо успел вляпаться.

Но на этот раз меня хотел видеть не мистер Хиггинс; приглашение исходило от школьного воспитателя. Была дискуссия на тему обо мне, сообщил он, и о том, как направить мое «беспокойное перо» в более конструктивное русло. Он справился у Джона Гульда, редактора Лисбонской еженедельной газеты, и узнал, что у Гульда есть вакансия спортивного репортера. Конечно, школа не может настаивать, чтобы я взялся за эту работу, но все сочли, что это хорошая мысль. В глазах воспитателя безошибочно читалась фраза: «Сделай или сдохни». Может быть, меня обуяла излишняя подозрительность, но даже сейчас, через сорок лет, мне так не кажется.

Я безмолвно застонал. От «Горчичника Дэйва» я ушел, от «Барабана» почти ушел, так вот на тебе – Лисбонская «Уикли энтерпрайз»! Не вода, как за Норманом Маклином в «И катит волны река», а газеты гонялись за мной, подростком. Да, а что мне было делать? Я снова вгляделся в глаза воспитателя и сказал, что с удовольствием пойду на интервью.

Гульд – не известный юморист из Новой Англии и не романист, который написал «Горит зеленый лист», но, кажется, родственник их обоих – встретил меня кислым приветствием, но все же с некоторым интересом. Мы испытаем друг друга, сказал он, если меня это устраивает.

Тогда, вдали от кабинетов администрации Лисбонской школы, я почувствовал себя в силах проявить некоторую честность. Я сказал Гульду, что мало чего знаю о спорте. Гульд ответил:

– Спорт – это игры, в которых люди разбираются, даже когда смотрят их в барах в пьяном виде. Научишься, если постараешься.

Он дал мне толстый рулон желтой бумаги, на которой печатают заметки (кажется, он до сих пор у меня где-то лежит), и пообещал мне зарплату – по полцента за слово. Впервые в жизни мне обещали платить за написанное.

Первые две заметки, которые я представил, были насчет баскетбольного матча, в котором игрок Лисбонской школы побил школьный рекорд заброшенных мячей. Первая была простым отчетом о матче. Вторая – заметкой на полях о рекордном выступлении Роберта Рэнсома. Я принес их Гульду на следующий

день после игры, так что он их получил в пятницу, когда выходила газета. Он прочел отчет, сделал две поправочки и насадил его на сшиватель. Потом начал править вторую большой черно» ручкой.

В оставшиеся два года в школе я прослушал приличный курс английской литературы, потом приличный курс композиции, литературы и поэтики в колледже, но Джон Гульд научил меня большему, чем все они, и всего за десять минут. Мне жаль, что у меня не сохранилась та заметка – она заслуживает, чтобы ее вставить в рамку со всеми ее редакторскими правками, – но я отлично помню, как она выглядела. Вот она:

> Вчера вечером в любимом многими спортзале Лисбонской Старшей Школы как участники соревнований, так и болельщики были поражены спортивным представлением, не имеющим прецедентов в истории школы. Боб Рэнсом, известный как «Пуля Боб» за свои размер и аккуратность, набрал тридцать семь очков (да-да, вы не ослышались!) Плюс, он это сделал с быстротой, грацией и некоторой даже вежливостью, заработав только два фола в рыцарском стремлении к рекорду, который был недостижим для игроков Лисбона со времён Корейской войны **с 1953 года**…

На словах «со времён Корейской войны» Гульд остановился и посмотрел на меня.

– Когда был установлен предыдущий рекорд? – спросил он.

К счастью, я захватил с собой свои заметки.

– В пятьдесят третьем, – ответил я.

Гульд хмыкнул и вернулся к работе. Когда он закончил черкать заметку, как тут нарисовано, он посмотрел на меня и что-то у меня на лице увидел. Думаю, он принял это за ужас. Это не был ужас, это было откровение. Почему, думалось мне, учителя английского этому не учат? Это было прозрачно, как разборная модель человека на столе у Старого Дохла в кабинете биологии.

– Понимаешь, я только убрал неудачные куски, – сказал Гульд. – А так вообще неплохо.

– Я знаю, – ответил я на оба предложения. В том смысле, что я знаю: Действительно неплохо – по крайней мере пригодно, – и действительно он убрал только неудачные куски. – Я больше этого не сделаю.

Он засмеялся.

– Если так, то тебе никогда не придется зарабатывать на жизнь. А вот это ты можешь делать. Мне надо объяснять правку?

– Нет, – ответил я.

– Когда пишешь вещь, ты рассказываешь ее сам себе, – сказал он. – Когда переписываешь, главная твоя работа – убрать все, что к вещи не относится.

Гульд сказал еще кое-что, что было мне интересно в тот день моих первых двух заметок: пиши при закрытой двери, переписывай при открытой. Твое писание начинается для самого себя, говоря другими словами, но потом оно выходит в мир. Когда ты поймешь, в чем состоит вещь и сделаешь ее как надо – по крайней мере как можешь, – она принадлежит всем, кто захочет ее читать. Или критиковать. Если тебе очень повезет (это уже моя мысль, но думаю, Джон Гульд под ней бы подписался), первых будет больше, чем вторых.

Глава 21

Сразу после поездки выпускного класса в Вашингтон я получил работу на прядильно-ткацкой фабрике Варумбо в Лисбон-Фоллз. Мне на эту работу не хотелось – она была тяжелой и скучной, а сама фабрика была говенным сараем, нависающим над грязной Адроскоггин-ривер, как работный дом из романов Диккенса, – но деньги были нужны. Мать кое-как зарабатывала домоправительницей в заведении для умственно неполноценных в Нью-Глочестере, но она была решительно настроена увидеть меня в колледже, как моего брата Дэвида (Университет штата Мэн, выпуск 1966 года, с отличием). В ее представлении образование даже само по себе было почти десятым делом. Дерхем, Лисбон-Фоллз и Университет штата Мэн в городе Ороно были частью маленького мирка, где люди были соседями и совали нос в дела соседей на вечеринках в городишках Стиксвилля. В большом мире мальчики, которые не поступали в колледж, отправлялись за океан воевать на необъявленной войне мистера Джонсона, и многие возвращались оттуда в цинковых ящиках. Маме нравилась Линдонова «Война против нищеты» («Вот это война, которую я поддерживаю», – говорила она иногда), но не война в Юго-Восточной Азии. Однажды я ей сказал, что мне неплохо бы пойти добровольцем – наверняка от этого родится книга.

– Стивен, не будь идиотом, – ответила она. – С твоими глазами тебя первого подстрелят. Мертвым ты ничего не напишешь.

Она говорила всерьез – она уже составила мнение и настроила сердце. А потому я подал заявления в университеты, подал прошение о ссуде и пошел работать на ткацкую фабрику. На тех пяти-шести долларах в неделю, которые мне удавалось заработать отчетами о турнирах по боулингу для «Энтерпрайза», я бы далеко не ушел.

В последние недели моей учебы в Лисбонской школе мой день выглядел так: подъем в семь, в школу в семь тридцать, последний звонок в два, взлет на третий этаж Варумбо в 14.58, потом восемь часов упихивания ткани по мешкам, выход в 23.02, дома примерно в четверть двенадцатого, тарелка хлопьев, плюх в кровать, встать утром, все сначала. Иногда я работал по две смены, спал в своем «форд-галакси» шестьдесят шестого года (старая машина Дэйва) примерно час перед школой, потом на пятой и шестой перемене спал в школе.

Наступили летние каникулы, и стало легче. Во-первых, меня

перевели в красильню на первом этаже, где было градусов на пятнадцать прохладнее. Моя работа состояла в окраске образцов сукна в сиреневый или темно-синий цвет. Приятно думать, что до сих пор у кого-нибудь в Новой Англии в шкафу висит пиджак, покрашенный вашим покорным слугой. Не лучшее, было лето в моей жизни, но мне удалось не попасть в шестерни и не сшить себе пальцы на тяжелой швейной машине, на которой прострачивали некрашеные ткани.

На праздник Четвертого июля фабрика закрылась на неделю. Работавшие на Варумбо более пяти лет получили на этот срок оплаченный отпуск. Тем, кто еще пяти лет не проработал, была предложена работа в команде, которой предстояло вычистить фабрику сверху донизу, включая подвал, который уже лет сорок никто не трогал. Я бы, наверное, согласился, но все места оказались заняты раньше, чем десятник добрался до школьников, которые все равно в сентябре слиняют. Когда на следующей неделе я вернулся на работу, один из ребят в красильне мне сказал, что я много чего упустил – классно было. «Крысы там в подвале здоровенные, как кошки, – сказал он. – Да что там, есть и размером с собаку».

Крысы размером с собаку! Вау!

В последний семестр моего обучения в колледже как-то мне случилось в свободный вечер припомнить этот рассказ о крысах в подвале фабрики – размером с кошку, да черт побери, даже с собаку, – и я начал писать рассказ под названием «Ночная смена». Это было просто чтобы скоротать весенний вечер, но через два месяца журнал «Холостяк» купил рассказ за двести долларов. До того я успел продать два рассказа на общую сумму шестьдесят пять долларов. Тут было в три раза больше и за один присест. У меня в буквальном смысле захватило дух. Я разбогател.

Глава 22

Летом 1969 года я получил работу в библиотеке Университета штата Мэн. Время было и отличное, и мерзкое. Никсон во Вьетнаме приводил в исполнение свой план окончания войны, который, похоже, состоял в том, чтобы разнести в клочья всю Юго-Восточную Азию. «Вот вам новый босс, – пели «The Who», – такой же, как прежний». Юджин Мак-Карта был занят своей поэзией, а счастливые хиппи разгуливали в штанах колоколом и футболках с надписями «УБИВАТЬ РАДИ МИРА – ТРАХАТЬСЯ РАДИ ЦЕЛОМУДРИЯ», босые девчонки танцевали при луне, а Кенни Роджерс был еще в первом издании. Мартина Лютера Кинга и Роберта Кеннеди убили, но еще живы были Дженис Джоплин, Джим Моррисон, Боб Беар Хайт, Джимми Хендрикс, Кэсс Эллиот, Джон Леннон и Элвис Пресли, и они еще выступали. Я жил неподалеку от кампуса в меблирашках Эда Прайса (семь баксов в неделю, включая смену постельного белья). Люди попали на Луну, а я попал в список деканата. Чудеса продолжали происходить.

Как-то в июне того же лета наша группа парней из библиотеки устроила завтрак на траве за университетской книжной лавкой. Между Паоло Сильвой и Эдди Маршем сидела стройная девушка с резким смехом, рыжеватыми волосами и такими ногами, которых я в жизни не видел – они отлично выставлялись напоказ из-под короткой желтой юбки. У нее был с собой экземпляр «Души на льду» Элдриджа Кливера. В библиотеке я ее не встречал, и я не думал, что у студентки колледжа может быть такой бесстрашный и чудесный смех. И при всем ее серьезном чтении ругалась она не как студентка, а как ткачиха (я работал на ткацкой фабрике и потому в этом разбираюсь). Звали ее Табита Спрюс. Через полтора года мы поженились. Мы до сих пор женаты, и она никогда не дает мне забыть, что при первой нашей встрече я ее принял за городскую подружку Эдди Марша. Наверное, официантка из местной пиццерии, любящая читать книги.

Глава 23

Получилось. Наш брак оказался долговечнее всех мировых лидеров, кроме Кастро, и раз мы до сих пор разговариваем, спорим, занимаемся любовью и танцуем у «Рамонеса» – габба-габба-хей! – значит, Получилось. Мы принадлежим к разным религиям, но феминистка Табби никогда не была особенно ревностной католичкой – у католиков мужчины устанавливают правила (в том числе Богом данное правило не пользоваться презервативами), а женщины стирают. А я верю, что Богу нет дела до организованных религий. Мы оба из одних и тех же слоев рабочего класса, оба едим мясо, в политике поддерживаем демократов и, как все янки, с подозрением относимся к жизни вне Новой Англии. Мы сексуально совместимы и по натуре моногамны. Но сильнее всего нас связывают слова, язык и работа всей нашей жизни.

Мы встретились, когда работали в библиотеке, а влюбился я в нее осенью шестьдесят девятого на поэтическом семинаре – я был на старшем курсе, Табби – на младшем. Частично я влюбился в нее потому, что понял, как она относится к своей работе. Потому что она понимала, что это за работа. И еще потому, что на ней было соблазнительное черное платье и шелковые чулки – такие, на подвязках.

Мне не хочется говорить осуждающе о своем поколении (хотя я это делаю: ведь мы могли изменить мир и променяли это на «магазин на диване»), но среди известных мне студентов-писателей бытовал взгляд, будто настоящее писательское вдохновение приходит спонтанно, в буре чувств, и его надо ловить сразу – когда строишь лестницу в небо, нельзя просто торчать рядом с молотком в руке. Лучше всего Ars Poetica выразил в 1969 году Донован Литч в такой песне: «Сначала есть гора/А после нет горы/А после снова есть». Будущие поэты жили в слегка толкиенутом мире, вылавливая стихи из эфира. Почти единодушным было мнение: серьезное искусство приходит оттуда! А писатели – избранные стенографы, записывающие божественный диктант. Не хочу ставить в неловкое положение никого из своих тогдашних друзей, а потому вот вымышленный пример того, о чем я толкую, составленный из строк многих стихов того времени.

Я закрываю глаза гляжу – впереди тьма. Роден, Рембо – вижу за тьму и туман глотаю тканевый кляп дней одиноких ворон, я здесь – ну-ка ворон, я тут – на-ка.

Спросите автора, что значит этот стих, и получите в ответ презрительный взгляд. Остальные затихнут в несколько неловком молчании. Конечно, тот факт, что поэт не может ничего сказать о механике сотворения, не следует считать важным. Если настаивать, поэт сообщит, что механики никакой нет, только оплодотворяющий взрыв ощущений – есть гора, потом нет горы, потом есть. А если результат выглядит неряшливо в предположении, что такие великие слова, как «одиночество», значат для всех нас одно и то же – ну так что? Брось ты это обветшалое тряпье и вгрызайся в небо, друг. Я не очень высоко ставлю такой подход (хотя не осмеливался сказать это вслух, по крайней мере так пространно), и мне было более чем приятно узнать, что девушка в черном платье и шелковых чулках тоже его не слишком ценит. Она не говорила этого вслух с трибуны, но и не надо было. За нее говорила ее работа. Семинар собирался раз в неделю в гостиной преподавателя Джима Бишопа – примерно с десяток студентов и три-четыре преподавателя, работавших в чудесной атмосфере равенства. Стихи печатались и размножались на мимеографе на факультете английской литературы в день семинара. Авторы читали стихи, а мы следили по розданным экземплярам. Вот одно из стихотворений Табби той осени.

Славословие Августину

Из медведей тощайший зимою злой
Разбужен снами о смехе кузнечиков,
Вырван из снов гудящей пчелой,
Ароматом пустым, медом помеченной,
Ароматом, что ветер во чреве пронес
К далеким холмам,
Ко хвойным хоромам
Морозного запах грез.

Чье обещанье услышал медведь?
Слова, что насытят голодный рот
Как снег на блюдах серебра и меди,
Как в кубке из золота – синий лед?

Осколки льда на устах любимой
Во рту твоем становятся дымом,

Но сон пустыни в мираж не войдет,
И встал медведь, и воспел славословье
Песчаных слов, снедающих остовы
Стен городских в торжественной поступи,

И, обольщенный словами славы,
Летящий к морю замедлился ветер, -
К морю, где рыбы, попавшие в сети,
Слышат колючую, стылую, звездную,
Пряно-морозную
Песнь медведя…

Когда Табита кончила читать, настала тишина. Никто не мог понять, как реагировать. Будто тросами были стянуты строки этого стихотворения, стянуты так, что почти гудели. Для меня такое сочетание умелого чтения и горячечного воображения было ошеломительным, захватывающим. И еще от ее стихотворения я почувствовал, что не одинок в своем представлении о настоящем писательстве, которое может быть одновременно и пьянящим, и порожденным мыслью. Если рассудительнейшие, трезвейшие люди могут трахаться как помешанные – даже действительно сходить с ума, когда ими овладевает этот порыв, – почему тогда писатель не может рехнуться и остаться в своем уме?

И еще в этом стихе ощущалась этика работы, которая мне созвучна, некоторое признание, что работа писателя имеет столько же общего с подметанием пола, сколько и с мифическими моментами озарения. В «Восходе в солнце» есть место, когда персонаж кричит: «Хочу летать! Хочу коснуться солнца!», на что жена ему отвечает: «Сперва доешь яичницу».

В обсуждении, которое началось после чтения Табби, мне стало ясно, что она понимает собственное стихотворение. Она точно знала, что хочет сказать, и сказала это почти полностью. Она знала Блаженного Августина (354 – 430 гг. Р.Х.) и как католичка, и как студент-историк. Мать Августина (тоже святая) была христианкой, отец – язычником. До своего обращения Августин гонялся за деньгами и за бабами. Потом он продолжал бороться со своими сексуальными порывами, и известен Молитвой Распутника, которая гласит: «О Господи, сделай меня целомудренным, но еще не сейчас». Многие из его писании посвящены борьбе человека за то, чтобы сменить веру в себя на веру в Бога, и иногда он уподоблял себя медведю. Табби чуть склоняет подбородок, когда улыбается, – от этого у нее вид одновременно и мудрый, и непобедимо обаятельным. Тогда она

тоже это сделала и сказала, как мне помнится: «А я вообще люблю медведей».

Гимн был торжественный (Игра слов Gradual – значит и «постепенный», и «церковный гимн»), очевидно, потому, что медведь просыпался постепенно. Медведь могуч и телесен, а тощ потому, что сейчас не его время. В некотором смысле, сказала Табби, когда ее попросили объяснить, медведя можно считать символом неудобной и прекрасной привычки человечества видеть правильные сны в не правильное время. Такие сны тяжелы, потому что не к месту и не ко времени, но они чудесны в своем обещании. Стих также предполагает, что сны эти обладают силой – у медведя хватило сил соблазнить ветер на то, чтобы донести песню до пойманной в сети рыбы.

Я не буду пытаться доказывать, что «Торжественный гимн» – великое стихотворение (хотя считаю, что очень хорошее). Суть в том, что это был разумный стих в истерическое время, прорыв писательской этики, нашедший отзвук у меня в сердце и в душе.

Табби в тот вечер сидела в кресле-качалке Джима Бишопа, а я рядом с ней на полу. Когда она говорила, я случайно коснулся рукой ее икры, ощутив под шелковым чулком теплое тело. Она улыбнулась мне, я улыбнулся ей. Иногда такие вещи происходят не случайно – я в этом почти уверен.

Глава 24

После трех лет брака у нас уже было двое детей. Они не были ни плановыми, ни внеплановыми; просто появились, когда появились, и мы им были рады. У Наоми все время болели уши. Джо был вполне здоров, зато он, казалось, никогда не спит. Когда у Табби начались схватки при его родах, я сидел с другом в машине в открытом кинотеатре в Брюере – была программа из трех фильмов ужасов. Уже шел третий фильм («Мельницы трупов») и второй блок из шести банок пива, когда прозвучало объявление:

«СТИВ КНИГ, ВЕРНИТЕСЬ ДОМОЙ! ВАША ЖЕНА РОЖАЕТ! СТИВ КИНГ, ВЕРНИТЕСЬ ДОМОЙ! У ВАШЕЙ ЖЕНЫ РОДЫ!»

Когда я выезжал к выходу на старом «плимуте», сотни две клаксонов зашлись в веселом салюте. Многие стали мигать фарами, окатывая меня сиянием. Мой друг Джимми Смит так ржал, что скатился на пол возле пассажирского сиденья. Там он и оставался почти всю дорогу до Бангора, копошась между пивными банками. Когда я приехал, Табби уже собралась и была спокойна. Джо родился всего через три часа после этого и вышел на этот свет достаточно просто. Следующие лет пять с ним ничего не было просто. Но он был нашей радостью. Оба они были. Даже когда Наоми ободрала обои над своей кроваткой (наверное, она считала, что прибирает дом), а Джо нагадил на плетеное сиденье кресла-качалки, которое стояло у нас на крыльце, они были для нас радостью.

Глава 25

Мама знала, что я собираюсь быть писателем (да и кто бы не знал при всех этих листках с отказами, висевших на вбитом в стену костыле?), но уговаривала меня получить диплом учителя, «чтобы был тыл».

– Может быть, ты захочешь жениться, Стив, а чердак над Сеной романтичен только для холостяков, – сказала она как-то. – Это не место, где можно растить детей.

Я сделал, как она сказала, поступил в колледж и в Университет штата Мэн, и через четыре года вылез оттуда с дипломом учителя, примерно как вылезает из пруда охотничий пес с убитой уткой в зубах. А утка действительно оказалась дохлая. Работы учителя я найти не мог, а потому пошел работать в прачечную Нью-Франклин на зарплату вряд ли больше той, что получал на ткацкой фабрике за четыре года до того. Семью свою я держал на разных чердаках, которые выходили не на Сену, а на куда менее аппетитные улицы Бангора – те, где всегда в два часа ночи на воскресенье проезжает патрульная машина.

Мне никогда не приходилось видеть в Нью-Франклине человеческой одежды в стирке – разве что когда бывал «пожарный заказ», оплаченный страховой компанией (почти все пожарные заказы состояли из одежды с виду отличной, но пахнущей, как горелая обезьянятина). А больше всего мне приходилось засовывать и вытаскивать простыни из мотелей прибрежных городков штата Мэн и скатерти из ресторанов тех же городков. И скатерти были исключительно мерзкими. Обычно туристы, заказывая обед в штате Мэн, просят устриц и омаров. Чаще – омаров. Когда скатерти из-под этих деликатесов доходили до меня, воняли они до небес и часто кишели червями. Когда загружаешь баки, червяки пытаются залезть тебе на руки – будто знают, гады, что ты их сварить собираешься. Я думал, что в свое время к ним привыкну, но так и не привык. Черви – это было противно, а вонь разлагающихся устриц и омаров – еще противнее. «Почему люди едят так по-свински? – задумывался я, заваливая в баки машин скатерти из ресторанов. – Почему, черт побери, они такие свиньи?»

А простыни и скатерти из больниц – это было еще хуже. Летом они тоже кишели червями, но эти черви кормились не остатками омаров и устриц, а кровью. Инфицированное белье, простыни, наволочки мы засовывали в так называемые чумные мешки, которые в горячей воде растворялись, но кровь в те времена не считалась особенно опасной. Иногда в больничной

стирке попадались небольшие сюрпризы. Это бывало что-то вроде табакерок с чертиками. Однажды я нашел стальное подкладное судно и пару хирургических ножниц (от судна толку мало, зато ножницы в хозяйстве очень пригодились). Эрнест Роквелл по кличке Рокки, с которым я работал, как-то в белье из Восточного медицинского центра штата Мэн нашел двадцатку и слинял с работы в полдень, чтобы напиться. («Уход с работы по чрезвычайным обстоятельствам», как он это назвал.) Однажды в одной из своих стиральных машин я услышал странное пощелкивание. Конечно, я тут же нажал кнопку экстренной остановки, думая, что у проклятой железяки полетели шестеренки. Открыв дверцу, я вытащил здоровенный ком хирургических халатов и шапочек, сам при этом вымокнув насквозь. Под всеми шмотками на дне бака рассыпались предметы, похожие на полный комплект человеческих зубов. У меня мелькнула было мысль сделать из них ожерелье, но потом я их выгреб и кинул в мусорную корзину. Моя жена много чего от меня видела за годы нашей жизни, но вряд ли у нее хватило бы чувства юмора принять такую шутку.

Глава 26

С финансовой точки зрения двое ребятишек – это на два больше, чем нужно для студентов колледжа, работающих в прачечной и на второй смене в пончиковой. Единственной отдушиной были любезности от журналов «Щеголь», «Холостяк», «Адам» и «Бахвал» – которые мой дядя Орен называл «Книжки с титьками». В 1972 году они показывали уже не только груди, и беллетристика в них сходила на нет, но мне повезло поймать последнюю волну. Писал я после работы; мы жили на Гроув-стрит, что было близко от прачечной «Нью-Франклин». А иногда я писал и во время обеденного перерыва. Понимаю, что это звучит невыносимой пошлятиной в стиле биографии Эйба Линкольна, но не так уж это было трудно – я при этом развлекался.. Мои рассказы, даже самые мрачные – это было кратковременное бегство от хозяина, мистера Брукса, и Гарри-уборщика.

У Гарри вместо рук были крючья – работа бельевого катка во время Второй мировой (Гарри вытирал пыль с балок над машиной и свалился). В душе шутник, Гарри иногда прокрадывался в туалет и подставлял один крюк под холодную воду, а другой под горячую. Потом он подкрадывался к тебе сзади, когда ты грузил белье в машину, и касался шеи одновременно обоими крючьями. Мы с Рокки немало времени провели, строя предположения, каким именно образом он выполняет некоторые действия в туалете. «Ладно, – сказал однажды Рокки, когда мы завтракали у него в машине. – Зато ему хотя бы руки мыть не надо».

Бывали времена – особенно летом, когда приходилось глотать солевые пилюли, – когда мне становилось ясно, что я просто повторяю жизнь своей матери. Обычно эта мысль казалась забавной. Но если я уставал или приходили дополнительные счета, а денег, чтобы их оплатить, не было, она казалась ужасной. Тогда я думал: «Нет, не так должна быть устроена наша жизнь». И тут же приходила другая мысль: «Точно так же думает полмира».

Рассказы, которые мне удалось продать в мужские журналы между августом семидесятого, когда мне дали чек на двести долларов за «Ночную смену», и зимой семьдесят третьего – семьдесят четвертого, были тоненьким скользким барьером между нами и конторой по выдаче пособия. (Моя мать, стойкий республиканец всю свою жизнь, передала мне свой глубочайший ужас перед «сидением на шее округа»; некоторая доля того же ужаса была и у Табби).

Самое четкое воспоминание об этих днях у меня – как

однажды мы возвращаемся воскресным вечером к себе на Гроув-стрит после выходных, проведенных у мамы в Дерхеме. Это было время, когда стали проявляться симптомы рака, который в конце концов ее и убил. У меня осталась от того времени картина – мама, усталая, но радостная, сидит в кресле у дверей и держит на коленях Джо, а крепышка Наоми стоит рядом. Хотя в тот день Наоми не была такой уж крепышкой – она подцепила инфекцию уха и горела в лихорадке.

Переход от машины к нашей квартире в то воскресенье был точкой глубокого спада. Я нес Наоми и сумку с детским комплектом для выживания (бутылки, лосьоны, пеленки, спальные шмотки, распашонки, носочки), а Табби несла Джо. За собой она тащила сумку с грязными пеленками. Мы знали, что Наоми нужно розовое, как мы называли амоксициллин. Розовое было дорого, а мы сидели на мели. То есть без гроша.

Как-то мне удалось открыть дверь внизу, не уронив дочь, и теперь я внес ее внутрь (она так горела, что моя грудь ощущала жар, как от вытащенного из печки угля), и тут я заметил торчащий из почтового ящика конверт – редкая субботняя почта. Молодые семьи мало получают писем; будто об их существовании только электрические да газовые компании помнят. Я вытащил конверт, молясь про себя, чтобы это не оказался очередной счет. Это и не было счетом. Мои друзья в издательской корпорации «Дьюджент», поставщики «Холостяка» и многих других изданий для взрослых, прислали мне чек за «Иногда они возвращаются» – длинный рассказ, который я уже и не думал кому-нибудь продать. Чек был на пятьсот долларов – сумма больше любой, что мне приходились получать. Вдруг оказалось, что нам доступен не только визит к врачу и розовое, но еще и отличный воскресный обед. И кажется мне, что когда дети уснули, мы с Табби предались нежности.

Мне думается, что мы были очень счастливы в эти дни, но и сильно перепуганы – этого не отнять. Мы и сами были еще дети, как говорит старая пословица, и нежность помогала не пускать к сердцу черноту. Мы заботились друг о друге и о детях как могли. Табби работала в «Данкин Донатс» и вызывала копов, когда зашедшая за кофе пьянь наглела. Я стирал простыни из мотеля и продолжал писать одночастевые фильмы ужасов.

Глава 27

«Кэрри» я начал, когда нашел уже работу преподавателя английского в ближнем городке Хэмпден. За нее собирались платить шесть тысяч четыреста долларов в год, что казалось невообразимой суммой после доллара шестьдесят за час в прачечной. Если бы я посчитал получше, не забыв все педсоветы и проверку тетрадей, мне эта сумма показалась бы куда более вообразимой, и наше положение стало бы еще хуже. К концу зимы семьдесят третьего мы жили в трейлере в Хермоне, маленьком городишке к западу от Бангора. (Намного позже, давая интервью «Плейбою», я назвал Хермон «Задницей мира». Хермонцы были в справедливой ярости, и я приношу им свои извинения. На самом деле он всего лишь подмышка мира.) Ездил я на «бьюике» с барахлящей коробкой передач, которую мы не могли себе позволить починить, Табби все еще работала в пончиковой, и телефона у нас не было. Просто ежемесячная плата была нам не по карману. Табби пробовала перо в исповедальной прозе («Слишком красива, чтобы быть девственницей» – в этом роде) и тут же получала ответы по стандарту «нам не совсем подходит, но попробуйте еще». Она бы это преодолела, будь у нее лишняя пара часов, но в сутках их всего двадцать четыре. Кроме того, привлекательность формулы исповедальной прозы (БКИ – бунт, крах, искупление) для нее исчерпалась из-за спешки.

И с моими писаниями меня тоже успех не преследовал. Мода на ужастики, фантастику и детективы постепенно сменялась все более живописными сюжетами секса. Но это только полбеды. Хуже было то, что мне впервые за всю мою жизнь писать стало трудно. Все дело в преподавании. Коллеги-учителя мне нравились, детишек я любил – даже ребята типа Бивиса и Батхеда могут быть интересны, – но почти каждый вечер пятницы у меня было такое чувство, будто я провел неделю с подключенными к мозгу электрокабелями. Если подступало у меня когда-нибудь неверие в свое писательское будущее, так это было тогда. Я видел себя через тридцать лет, все в том же мешковатом твидовом пиджаке с латками на локтях, с вываливающимся поверх ремня пузцом от излишнего потребления пива. У меня будет кашель курильщика от тысяч сигарет «Пэлл-Мэлл», толстые очки и штук шесть рукописей, которые я иногда буду вытаскивать и возиться с ними – обычно в подпитии. На вопрос, что я делаю в свободное время, я буду отвечать, что пишу книгу – а что еще делать в свободное время уважающему себя учителю-словеснику? И я буду врать сам себе, уговаривать себя, что время еще есть, что были

писатели, начавшие в пятьдесят, да, черт возьми, и в шестьдесят лет тоже. И много таких.

Но ключевую роль сыграла моя жена – в те годы, когда я был учителем в Хэмпдене (и стирал простыни все в том же Нью-Франклине во время каникул). Предположи она, что время, которое я трачу на писание на крыльце нашего наемного дома на Понд-стрит, или в прачечной, или в нанятом нами трейлере на Клатт-роуд в Хермоне, потрачено зря, думаю, у меня бы половина энтузиазма пропала. Но Табби ни разу не выразила ни малейшего сомнения. Ее поддержка была постоянной – одна из немногих хороших вещей, которые я мог принять как данность. И всегда, когда я вижу первый роман, посвященный жене (или мужу), я улыбаюсь и думаю: «Вот человек, который знает». Писательство – работа одинокая. И если есть кто-то, кто в тебя верит, – это уже очень много. Тому, кто верит, не надо произносить речей. Он верит – этого достаточно.

Глава 28

Во время учебы в колледже мой брат Дэйв летом подрабатывал уборщиком в средней школе Брунсвика – своей бывшей альма-матер. Однажды я там тоже проработал часть лета. В каком году – точно не помню, только это было до встречи с Табби и после того, как я начал курить. Где-то получается лет в девятнадцать-двадцать. У меня был напарником мужик по имени Гарри, носивший зеленый комбинезон, большую цепь для ключей и прихрамывавший. (Зато у него вместо крюков были руки.) Однажды в обеденный перерыв он мне показал, каково было попасть под атаку банзай на острове Тарава. Японских офицеров, размахивающих мечами, изображали кофейные банки, а бежавших за ними солдат – тыквы, отдающие горелым маком. Классный рассказчик был мой приятель Гарри.

Как-то раз мне пришлось отскребать ржавчину со стен туалета для девочек. Я оглядывал помещение с заинтересованностью юного мусульманина, попавшего на женскую половину дома. Комната была точно такая же, как для мальчиков, и при этом совсем другая. Писсуаров, конечно, не было, зато были два металлических ящика на стенах – без надписей и совсем не того размера, что для бумажных полотенец. Я спросил, что в этих ящиках. «Писькины затычки, – сказал мне Гарри. – Для определенных дней месяца».

И еще душевые, не так, как у мальчиков, были снабжены перекладинами с розовыми пластиковыми занавесками. Чтобы душ можно было принять в уединении. Я заметил эту разницу вслух, и Гарри пожал плечами:

– Наверное, девочки больше стесняются раздеваться.

Мне как-то вспомнился этот день, когда я работал в прачечной, и мне представилось начало повести: девочки моются в душевой, где никаких тебе ни занавесок, ни уединения. И тут у одной из них начинаются месячные. Только она про это не знает, и остальные девочки – шокированные, потрясенные, заинтересованные – бросаются к ней с гигиеническими салфетками. Или тампонами, как назвал Гарри эти писькины затычки. Она начинает кричать. Сколько крови! Она думает, что умирает, что товарки над ней насмехаются, пока она истекает кровью, она реагирует, она отбивается, только как?

Мне до того случилось читать в журнале «Лайф» статью, полагавшую, что по крайней мере некоторые сообщения о полтергейсте могут объясняться проявлениями телекинеза – так называется перемещение предметов силой мысли. Были

признаки, допускающие предположение, что такая сила может проявляться у людей молодых, особенно у девочек в ранний период созревания, как раз перед первой…

Ух ты! Две отдельные идеи – подростковая жестокость и телекинез – сошлись воедино и дали мне идею вещи. Но я не бросил свой пост возле стиральной машины номер два и не запрыгал по всей прачечной с криком «Эврика!» У меня бывало много идей ничуть не хуже, а некоторые даже и получше. И все же я подумал, что есть основа для хорошего рассказа в журнал «Холостяк», а при этом на заднем плане мелькнула мысль о «Плейбое». «Плейбой» платил за короткий рассказ до двух тысяч долларов. Две тысячи баксов – хватит сменить коробку у «бьюика» и еще много на жратву останется. Сама повесть стала вариться где-то в глубине на медленном огне, не так чтобы в сознании, но и не совсем уже в подсознании. Я успел начать работать учителем, прежде чем сел однажды вечером и начал» ее писать. Настучав три черновые страницы через один интервал, я смял их и с отвращением выбросил.

С тем, что я писал, было четыре проблемы. Первая и наименее важная – что эта история меня эмоционально не трогала. Вторая, чуть более важная, – что мне не очень нравился центральный персонаж. Кэрри Уайт казалась тупой и пассивной – готовая жертва. Девчонки тыкали в нее тампонами и салфетками, скандируя «Заткни! Заткни!», а мне было наплевать. Третья, более важная, – что мне был непривычен чисто девичий кордебалет второстепенных персонажей. Я приземлился на Планете Женщин, и одна экскурсия в женскую душевую в Брунсвикской школе не слишком помогала на ней ориентироваться. Для меня писательство всегда было дедом интимным, сексуальным, как касание кожей кожи. При работе с «Кэрри» я был будто в резиновом гидрокостюме, который никак не удается стянуть. Четвертая и самая важная проблема из всех – осознание, что вещь не окупится, если не будет достаточно длинной, длиннее даже, чем «Иногда они возвращаются», а это был абсолютный предел по числу слов, который принимали журналы для мужчин. Надо оставить побольше места для фотографий неистовых болельщиц, которые почему-то забыли надеть нижнее белье, – собственно, ради этих фотографий журналы и покупаются. Я не мог себе позволить тратить две недели, если не месяц, на повесть, которая мне не нравится и которую не продать. И потому я ее оставил.

На следующий вечер, когда я вернулся из школы, Табби держала эти страницы. Она их высмотрела у меня в мусорной корзине, стряхнула сигаретный пепел, разгладила и села читать. Она сказала, что хотела бы увидеть продолжение. Я ей сказал, что

ни хрена не знаю о жизни девушек-подростков. Это, сказала она, она мне расскажет. И она опустила подбородок, улыбаясь своей сурово-непобедимой улыбкой «В этой вещи у тебя что-то есть, – сказала она. – Я в этом уверена».

Глава 29

Мне так до сих пор и не нравится Кэрри Уайт, и я никогда не верил мотивам Сью Снелл, которая подослала ей своего дружка погулять, но что-то в этом было. Табби как-то это почуяла, и когда я уже нашлепал семьдесят страниц через один интервал, до меня тоже дошло. Прежде всего я не думаю, что любой из персонажей, погулявший с Кэрри Уайт, мог об этом забыть. Это, конечно, касается немногих выживших.

До «Кэрри» я писал и другие романы – «Ярость», «Долгая прогулка» и «Бегущий человек» потом были напечатаны. Из них «Ярость» наиболее проблемный, «Долгая прогулка» – лучший. Но ни один из них не научил меня тому, что я узнал от Кэрри Уайт. Самое важное – это то, что авторское восприятие персонажа может быть таким же ошибочным, как восприятие его же читателем. Следующая мысль – что бросать работу, потому что она трудна для эмоций или воображения, не стоит. Иногда надо продолжать, даже если очень не хочется, а иногда хорошая работа получается даже тогда, когда кажется, будто перекидываешь дерьмо лопатой в сидячем положении.

Табби мне помогала – например, она мне сказала, что школьные автоматы по выдаче тампонов работают без монет – администраторам не нравится мысль, что девушка будет ходить с залитой кровью юбкой только потому, что забыла кошелек. Я тоже сам себе помог, раскапывая воспоминания о старших классах (работа учителем английского не помогала – к тому времени мне было двадцать шесть, и я сидел не с той стороны стола) и вспоминая двух самых одиноких, запущенных девиц из моего класса – как они выглядели, как себя вели, как с ними обращались. Редко когда за всю историю своей работы приходилось мне исследовать более неприятные области.

Одну из этих девушек я назову Сондра. Они с матерью жили в трейлере неподалеку от меня, и с ними собака по кличке Чеддер. У Сондры был булькающий неровный голос, будто она говорит через горло, наглухо забитое слизью. Жирной она не была, но ее тело казалось каким-то рыхлым и бледным, как бывает изнанка шляпки у грибов.

Волосы у нее липли к щекам, как кудряшки Сиротки Анны. Друзей или подруг у нее не было (наверное, кроме Чеддера). Однажды ее мать наняла меня подвинуть мебель. В гостиной трейлера доминировал распятый Иисус почти в натуральную величину – глаза подняты к небу, рот обращен вниз, из-под игл тернового венца каплет кровь. Он был обнажен, если не считать

обмотанной вокруг бедер тряпки. Над этим клочком материи – ввалившийся живот и торчащие ребра, достойные узника концлагеря. До меня дошло, что Сондра выросла под агонизирующим взглядом этого умирающего бога, и это сыграло свою несомненную роль в том, что она теперь такая, как она есть: робкая и нелюдимая изгнанница, крадущаяся как испуганная мышь по коридорам Лисбонской школы.

– Это Иисус Христос, Господь мой и Спаситель, – сказала мать Сондры, перехватив мой взгляд– А ты спасен, Стиви?

Я поспешно ответил, что спасен настолько, насколько это возможно, хотя я не думал, что подобная версия Иисуса сможет сильно поспособствовать спасению от чего бы то ни было. Он ведь от боли спятил – по его лицу видно. Уж если такой придет второй раз, он вряд ли будет в настроении спасать этот мир.

Вторую девочку я назову Доди Франклин, только все остальные девочки называли ее Додо или Дуду. Родители ее интересовались на свете только одним – участием в конкурсах. Это они умели; они выигрывали всяческие дурацкие призы, в том числе годовой запас тунцовых деликатесных консервов «Три Дайамондс» и автомобиль «максвелл» от Джека Бенни. Этот «максвелл» стоял возле их дома в той части Дерхема, которая называется Юго-Западный Поворот, и постепенно тонул в пейзаже. Каждый год-другой одна из местных газет – портлендская -«Пресс-Геральд», или льюстонская «Сан», или лисбонская «Уикли энтерпрайз» – публиковала заметку об очередном идиотском призе, который выцарапали предки Доди. Обычно это бывало фото «Максвелла», или Джека Бенин со своей скрипкой, или и то и другое.

Что бы там Франклины ни выигрывали, в этом пакете не было одежды для девушки-подростка. Доди и ее брат Билли каждый день ходили в одном и том же первые полтора школьных года: черные штаны и клетчатая рубашка с коротким рукавом у него, длинная черная юбка, зеленые носки до колен и белая безрукавка у нее. Некоторые читатели могут решить, что «каждый день» – это не в буквальном смысле, но те, кто жил в малых городках в пятидесятых – шестидесятых, знают, что так оно и было. В Дерхеме моего детства жизнь шла почти без косметики, а то и совсем без нее. Со мной ходили в школу ребята, таскавшие на шее месяцами одну и ту же грязь, дети с кожей, покрытой болячками и сыпью, с лицами как сушеные яблоки – все в шрамах от ожогов, дети, у которых в мешке с завтраком лежали камни, а в термосах был чистый воздух. Нет, это была не Аркадия. Собачьим миром был Дерхем, без всякого чувства юмора.

В начальную школу Дерхема Доди и Билл Франклин ходили

нормально, но средняя школа – это город побольше, а для детей вроде Доди и Билла попадание в Лисбон-Фоллз означало превращение в посмешище и уничтожение. С интересом и ужасом смотрели мы, как ковбойка Билла выцветала и расползалась кверху от рукавов. Оторвавшуюся пуговицу он заменил скрепкой. Прореха на колене была закрыта липкой лентой, тщательно покрашенной черным карандашом. Белая безрукавка Доди желтела от старости, ветхости и накопленного пота. Чем тоньше она становилась, тем виднее были сквозь нее бретельки лифчика. Другие девочки над ней смеялись – сперва за спиной, потом и в глаза. Поддразнивание превратилось в издевательства. Ребята в этом не участвовали – нам хватало Билла (да, и я тоже. Не особенно усердно, но я тоже там был). А девчонки не просто издевались над Доди – они ее ненавидели. Доди – это было все то, чем они боялись быть.

После рождественских каникул нашего второго года в средней школе Доди вернулась блистательной. Вместо заношенной старой черной юбки появилась новая, клюквенного цвета, длиной до половины икр. Обвисшие гольфы сменились нейлоновыми чулками, и это выглядело отлично, потому что Доди наконец сбрила черный пушок на ногах. Древняя безрукавка уступила место мягкому шерстяному свитеру. Она даже себе перманент сделала. Доди преобразилась, и по ее лицу было видно, что она это знает. Не знаю, то ли она на эти новые вещи накопила, то ли родители подарили к Рождеству, то ли она их где-то выпросила ценой неимоверных унижений. Не важно, потому что сама по себе одежда не изменила ничего. Издевки в этот день были хуже обычного. Товарки вовсе не собирались выпускать ее из клетки, в которую они же ее и посадили, и она несла наказание за одну только попытку освободиться. Я учился с ней несколько лет и мог своими глазами наблюдать ее разрушение. Сначала погасла ее улыбка, свет в глазах потускнел и померк. К концу дня это была та же девочка, что и до каникул, – унылолицее и веснушчатое создание, проскальзывающее по коридорам с опущенными глазами, прижимая к груди учебники.

Эту новую юбку и свитер она надела и на следующий день. И на следующий. И на следующий. Когда кончился учебный год, она все еще их носила, хотя погода была слишком жаркая для шерстяных вещей, и у нее на висках и на верхней губе вечно выступали капельки пота. Домашний перманент больше не повторялся, и новые вещи приобрели потасканный и заношенный вид, зато уровень дразнилок упал до предрождественских показателей, а издевательства прекратились. Кто-то пытался выскочить из клетки и получил палкой по голове, вот и все. Побег

подавлен, все заключенные на месте и жизнь вернулась к норме.

И Сондры, и Доди уже не было на свете, когда я стал писать «Кэрри». Сондра уехала из трейлера в Дерхеме, из-под взгляда агонизирующего спасителя, и въехала в квартиру в Лисбон-Фоллз. Наверное, она работала где-то неподалеку, может быть, на обувной или ткацкой фабрике. -У нее была эпилепсия, и она умерла во время припадка. Жила она одиноко, и некому было ее подхватить, когда она упала с повернутой не туда головой. Доди вышла за погодного диктора с телевидения, который прославился на всю Новую Англию тем, что неимоверно растягивал слова. После рождения ребенка – кажется, это у них был второй – Доди спустилась в погреб и пустила себе в живот пулю двадцать второго калибра. Выстрел оказался удачным (или неудачным – зависит, наверное, от точки зрения), и Доди погибла. В городе говорили, что это была послеродовая депрессия – да, очень печально. Я лично думаю, что тут не обошлось без последействия средней школы.

Кэрри – женская версия Эрика Харриса и Дилана Клеболда – мне никогда не нравилась, но Сондра и Доди заставили меня чуть лучше ее понять. Я жалел ее и ее одноклассников тоже – я сам был когда-то одним из них.

Глава 30

Рукопись «Кэрри» ушла в издательство «Даблдей», где у меня был друг по имени Уильям Томпсон. Я почти совсем о ней забыл и жил себе дальше, учительствуя в школе, воспитывая своих детей, любя жену, напиваясь по пятницам и пописывая рассказы.

Свободным уроком в том семестре был пятый, как раз после перерыва на ленч. Обычно я проводил его в учительской, выставляя оценки и жалея, что нельзя сейчас вытянуться на койке и всхрапнуть – я в послеобеденные часы энергичен, как боа-констриктор, только что заглотивший козу. И как-то раз меня вызвали по внутренней связи – Колин Сайтс из канцелярии интересовался, на месте ли я. Я сказал, что я на месте, и он пригласил меня зайти к нему. Мне звонят – жена звонит.

Дорога от учительской в дальнем крыле к канцелярии была достаточно длинной даже во время уроков, когда коридоры пусты. Я спешил, чуть не бежал, и сердце у меня колотилось. Чтобы добраться до телефона соседей, Табби должна была одеть детей и взять их с собой – мне в голову приходили только две причины такого поступка. Либо кто-то из детей откуда-то грохнулся и сломал себе ногу, либо я продал «Кэрри».

Моя жена, запыхавшаяся, но лихорадочно счастливая, прочла мне телеграмму. Билл Томпсон (который впоследствии открыл бумагомараку из Миссисипи по имени Джон Гришем) послал ее после безуспешных попыток позвонить, в результате которых выяснилось, что у Кингов больше нет телефона. В, телеграмме говорилось:

ПОЗДРАВЛЯЮ. КЭРРИ ОФИЦИАЛЬНО ВКЛЮЧЕНА В ПЛАН ИЗДАТЕЛЬСТВА. АВАНС $2500 О'КЕЙ? БУДУЩЕЕ ЛЕЖИТ ВПЕРЕДИ. ЦЕЛУЮ. БИЛЛ.

Двадцать пять сотен долларов – это даже для начала семидесятых был очень маленький аванс, но я этого не знал и не имел агента, который знал бы это за меня. Пока до меня дошло, что мне таки нужен агент, я уже наработал дохода больше миллиона долларов, по большей части для издателя. (Стандартный контракт «Даблдей» тех времен был хотя и лучше долгового рабства, но не намного.) А тем временем мой романчик насчет ужаса в средней школе мучительно медленно шел к публикации. Приняли его в марте или в начале апреля семьдесят третьего, но в печать он пошел только весной семьдесят четвертого. Ничего необычного в этом не было. «Даблдей» тех

времен был огромной фабрикой, выплевывающей романы ужасов, тайн, научную фантастику, любовные истории и вестерны с производительностью штук пятьдесят в месяц, и все это лишь в дополнение к списку крепких бестселлеров таких надежных авторов, как Леон Юрис или Аллен Друри. Я был очень мелкой рыбешкой в очень зарыбленной реке.

Табби спросила, а не могу ли я оставить работу в школе. Я сказал – нет, для этого мало аванса в две с половиной тысячи и туманных перспектив. Был бы я сам по себе – может быть (черт возьми, наверняка даже). Но с женой и двумя детьми? Не пойдет. Помню, как мы вдвоем лежали той ночью в кровати, ужиная холодным мясом, и разговаривали почти до самого рассвета. Табби спросила, сколько это будет, если «Даблдей» сможет продать права на выпуск «Кэрри» в мягкой обложке, и я сказал, что не знаю. Мне довелось читать, что Марио Пьюзо только что получил огромный аванс за права на печать «Крестного отца» – четыреста тысяч долларов, если верить газете, – но не представлял себе, что «Кэрри» может к этому подойти даже близко. Это вообще если удастся продать на нее права.

Табби спросила – довольно робко для моей вообще-то громогласной супруги, – думаю ли я, что эта книга найдет своего издателя. Я сказал, что шансы очень неплохие – семь или восемь, из десяти. Она спросила, сколько это может нам дать. Я сказал, что по самым оптимистичным моим предположениям – от десяти до шестидесяти тысяч долларов.

– Шестьдесят тысяч долларов? – У нее аж дух захватило. – Так много? Разве это возможно?

Я ответил, что да – не вероятно, но возможно. И еще я напомнил, что по моему контракту права на издание делятся пополам, то есть если «Делл» или «Баллантайн» заплатит шестьдесят кусков, нам достанется только тридцать. Табби не удостоила меня ответом – замечание того не стоило. Тридцать тысяч долларов я мог бы заработать за четыре года учительства, и это при ежегодных повышениях жалованья. Куча денег. Конечно, журавль в небе, но на то и ночь, чтобы мечтать.

Глава 31

«Кэрри» потихоньку себе ползла к выходу в свет. Аванс мы потратили на новую машину (с ручной коробкой передач, которую Табби терпеть не могла, о чем и сообщила сочным и красочным языком работницы ткацкой фабрики), а я подписал контракт учителя на семьдесят третий – семьдесят четвертый учебный год. Я тогда писал новый роман, причудливую комбинацию «Пейтон-Плейс» и «Дракулы», который назвал «Второе пришествие». Мы переехали в квартирку на первом этаже в Бангоре – дыра дырой, зато мы снова вернулись в город, у нас была машина еще на гарантии и у нас был телефон.

Правду вам сказать, «Кэрри» почти начисто исчезла с моего радара. Полон рот был хлопот с ребятами, что в школе, что дома, и мама начала меня беспокоить. Ей уже был шестьдесят один год, она все еще работала в Учебном центре Пайнленда и была все так же жизнерадостна, но Дэйв сказал, что она теперь часто плохо себя чувствует. Столик у ее кровати уставлен обезболивающими, и он, Дэйв, опасается, что у нее может оказаться что-то серьезное. «Ты же знаешь, она всегда дымила как паровоз», – напомнил он. Чья бы корова мычала – он и сам дымил как паровоз. (Я, между прочим, тоже, и уж как моей жене были поперек горла и эти расходы, и пепел по всему дому!) Но я понял, что он имеет в виду. И хотя я жил к ней не так близко, как Дэйв, и видел ее редко, в последний раз было заметно, что она похудела.

– Что мы можем сделать? – спросил я.

И за этим вопросом стояло все, что мы знали о нашей матери, которая всегда «сама решала свои проблемы», как любила говаривать. Результатом этой философии для нас было большое белое пятно там, где у других семей история. Мы с Дэйвом практически ничего не знали о своем отце и его семье и очень мало о прошлом нашей матери, в котором были невероятные (с моей точки зрения по крайней мере) восемь умерших братьев и сестер и несостоявшаяся мечта ее самой стать концертирующей пианисткой (она играла на органе в каких-то мыльных операх Эн-би-си и на церковных службах во время Второй мировой – так она сама говорила).

– Ничего мы не можем сделать, – ответил Дэйв, – если она сама не попросит.

В одно воскресенье, уже намного позже этого разговора, мне снова позвонил Билл Томпсон из «Даблдея». Я был дома один, Табби с детьми поехала навестить свою мать, а я работав над новой книгой, которую называл про себя «Вампиры в нашем

городе».

– Ты сидишь? – спросил Билл.

– Нет, – ответил я. У нас телефон висел на кухонной стене, и я стоял у двери между кухней и гостиной. – А надо?

– Может, и надо, – сказал он. – Права на издание «Кэрри» проданы «Сигнет букс» за четыреста тысяч долларов.

Когда я был совеем ребенком, Батяня однажды сказал маме: «Рут, не заткнула бы ты эту деточку? Когда Стивен раскрывает рот, он его никак уже закрыть не может». Это было правдой тогда, как и всю мою жизнь, но в тот День Матери в мае семьдесят третьего года я лишился речи. Я стоял в той же двери, отбрасывая ту же тень, что и всегда, но говорить не мог. Билл спросил, куда я подевался – чуть смеясь. Он знал, что никуда.

Я ослышался. Так не бывает. От этой мысли ко мне вернулся голос.

– Как ты сказал? За сорок тысяч долларов?

– За четыреста тысяч долларов, – ответил он. – По правилам игры (он имел в виду подписанный мною контракт) – двести кусков твои, Стив. Поздравляю.

Я все еще торчал в проеме, глядя через гостиную в спальню, где стояла кроватка Джо. Девяносто долларов в месяц стоила наша конура, и вот этот человек, которого я только один раз видел лицом к лицу, говорит, что мне достался главный выигрыш лотереи. Упасть я не упал, но ноги у меня подкосились, и я осел вдоль двери на пол.

– Ты уверен? – спросил я Билла.

Он сказал; что вполне уверен. Я попросил его назвать число медленно и отчетливо, чтобы точно знать, что я не ослышался. Он сообщил, что это число состоит из четверки и пяти нулей вслед за ней. «После запятой еще два нуля», – добавил он.

Мы говорили еще полчаса, но я ни слова из этого разговора не помню. Потом я попытался позвонить Табби к теще. Марселла, младшая сестра Табби, сказала, что Табби уже уехала. Я метался по квартире в одних носках, готовый взорваться от таких известий, которые некому сообщить. Потом натянул ботинки и пошел в город. Единственным открытым заведением на Мэйн-стрит Бангора была аптека «ЛаВердис». Вдруг я почувствовал, что надо купить Табби подарок на День Матери, что-нибудь дико экстравагантное. Намерение такое было, но оно разбилось о грубую реальность: ничего дико экстравагантного в «ЛаВердис» не продавалось. Сделав все, что мог, я купил Табби фен для волос.

Когда я вернулся, она уже была в кухне, распаковывая сумки с детскими вещами и напевая под радио. Я преподнес ей фен. Она

посмотрела на него так, будто ничего подобного никогда не видела.

– По какому случаю? – спросила она.

Я взял ее за плечи. Рассказал о проданных правах на издание. До нее не дошло. Я повторил еще раз. Табби из-за моего плеча, как я полчаса назад, оглядела нашу занюханную конуру с четырьмя комнатушками и заплакала.

Глава 32

Впервые в жизни я напился в 1966 году Это было в традиционной поездке нашего выпускного класса в Вашингтон. Мы ехали в автобусе, сорок школьников и трое педагогов (кстати, среди них был и старый Кумпол), и заночевали в Нью-Йорке, где пить можно с восемнадцати лет. А мне из-за моих ушей и миндалин было уже почти девятнадцать. То есть с запасом.

Группа наиболее предприимчивых ребят, в том числе и я, нашла лавочку за углом от гостиницы. Оглядывая полки, я понимал, что имеющиеся у Меня карманные деньги состоянием не назовешь. Слишком много – слишком много бутылок, слишком много названий, слишком много цен больше десяти долларов. Потом я сдался и спросил у хмыря за прилавком (тот самый лысый скучный тип в сером пиджаке, который, как я уверен, продавал алкогольно-девственным их первую бутылку еще на заре мировой торговли), что тут подешевле. Он, не говоря ни слова, поставил на резиновый коврик рядом с кассой пинту «Олд-лог-кэбин». На этикетке была бирка с ценой «1.95». Цена была подходящей.

Помню, как в тот вечер – или это было ухе наутро – меня вели к лифту Питер Хиггинс (сын старого Кумпола), Батч Мишо, Ленни Партридж и Джон Чизмар. Это воспоминание как будто не настоящее, а увиденное в телевизоре. Я вроде был где-то не в самом себе я смотрел на все со стороны. Но внутри себя меня еще осталось достаточно, чтобы понять, как я глобально – если не галактически – обосрался.

Камера показывает, как мы проходим через этаж девчонок. Меня ведут по коридору – все кружится. Даже забавно. Девчонки высыпали – в ночнушках, в халатах, в бигуди, в креме. Они надо мной смеются, но вроде бы добродушно Голоса приглушены, будто сквозь вату. Я пытаюсь сказать Кэрол Лемке, что мне нравится, как она укладывает волосы, и что у нее самые красивые синие глаза в мире. Получается что-то вроде «булулусыние глаза мили». Кэрол смеется и кивает, будто все поняла. А я очень счастлив. Миру в моем лице предстает идиот, но очень счастливый идиот, и его все любят. Несколько минут я пытаюсь объяснить Глории Мур, что обнаружил «Тайную жизнь священника Мартина».

Потом я оказываюсь у себя в кровати. Она стоит спокойно, но комната начинает вокруг нее вертеться, все быстрее и быстрее. Вертится, как диск на моем старом патефоне, на котором я крутил Фэтса Домино, а теперь кручу Дилана и Дейва Кларка

Файва. Комната – диск, я – ось, и очень скоро от оси начинают отлетать куски.

На время я отрубаюсь. Прихожу в себя уже стоя на коленях в туалете номера на двоих, в котором живу я со своим другом Луисом Прингтоном. Как я сюда попал – не помню, но это очень удачно, потому что унитаз полон ярко-желтой блевотины. «Как омлет», мелькает у меня мысль, и тут же снова на меня накатывает. Ничего не выливается из меня, кроме струек слюны с привкусом виски, но голова вот-вот взорвется. Идти я не могу. Я ползу в кровать, а мокрые от пота волосы лезут в глаза. «Завтра мне полегчает», – думаю я и снова выпадаю из реальности.

Утром живот несколько успокаивается, но болит диафрагма от рвоты, а в голове стреляет, как в полной пасти больных зубов. Глаза превратились в увеличительные стекла; они собирают до мерзостности яркий утренний свет, бьющий в окна, и мозги начинают гореть.

Об участии в дневной программе – поход на Таймс-сквер, поездка на катере к статуе Свободы, подъем на вершину Эмпайр-стейт-билдинга – вопрос не стоит. Идти пешком? Буэ-э. Катер? Дважды буэ-э. Лифт? Буэ-э в четвертой степени. Господи, да я же и шевелиться-то еле могу! Кое-как извинившись, я весь день провожу в постели. К концу дня мне начинает становиться лучше. Я одеваюсь, доползаю до лифта и спускаюсь на первый этаж. Есть пока что невозможно, но я думаю, что уже созрел для лимонада, сигареты и журнала. И кого же я вижу в вестибюле, в кресло и с газетой в руках? Мистер Эрл Хиггинс собственной персоной, он же Кумпол. Я пытаюсь миновать его тихо, но номер не проходит. Когда я возвращаюсь обратно из магазинчика, он уже положил газету на колени и смотрит на меня. У меня сердце проваливается в желудок. Снова попался нашему директору, и, наверное, еще крепче, чем тогда с «Деревенской отрыжкой». А он меня подзывает к себе, и неожиданно оказывается, что мистер Хиггинс – неплохой мужик. Он мне тогда с газетой выдал по первое число, но, очевидно, по настоянию мисс Грамизан. И мне тогда было всего шестнадцать. А в день моего первого похмелья мне уже почти девятнадцать, меня приняли в университет штата и после нашей поездки меня снова ждет работа на ткацкой фабрике.

– Кажется, ты заболел и потому не смог поехать на экскурсию по Нью-Йорку вместе с остальными? – спрашивает Кумпол, оглядывая меня сверху вниз и снизу вверх.

Я отвечаю, что да, заболел.

– Обидно, что ты пропустил такое развлечение, – говорит старый Кумпол. – Тебе уже лучше?

Да, мне уже лучше. Наверное, это был кишечный грипп, вирус из тех, что валит человека на сутки.

– Надеюсь, что ты больше не подцепишь этот вирус, – говорит Кумпол. – В этой нашей поездке по крайней мере. – Он чуть задерживает на мне взгляд, будто проверяя, поняли ли мы друг друга.

– Никогда больше, – говорю я совершенно искренне. Теперь я знаю, что значит быть пьяным: смутное чувство ревущей благожелательности, более ясное чувство выхода собственного сознания из тела, когда оно парит, как телекамера в руках оператора, а потом – болезнь, рвота, головная боль. Нет, этого вируса я больше не подцеплю, говорю я себе, ни в этой поездке, ни вообще когда-нибудь. Одного раза достаточно – я узнал, что это такое. Только идиот будет ставить этот эксперимент второй раз, и только полный псих – да еще и мазохист – может пить регулярно.

На следующий день мы уехали в Вашингтон, остановившись по дороге в округе Эмиш. Там возле автобусной стоянки был винный магазин. Я вошел, огляделся. Хотя в Пенсильвании спиртное отпускается с двадцати одного года, я, наверное, вполне выглядел на этот возраст в своем единственном приличном костюме и Батянином черном пальто – на самом деле я скорее всего был похож на только что выпущенного из тюрьмы юного правонарушителя – высокий, голодный и вряд ли все шарики на месте. Продавец отпустил мне литровку «четыре розы», не спросив никаких документов, и к следующей нашей остановке я уже снова был пьян.

Где-то лет через десять сижу я в ирландской забегаловке с Биллом Томпсоном. Нам много чего есть отметить, и не в малой степени – завершение моей третьей книги, «Сияния». Книга на тему о писателе-алкоголике, бывшем школьном учителе. Дело происходит в июле, в вечер игры бейсбольной команды Всех Звезд. Наш план – как следует нажраться хорошей старомодной еды, а потом надраться до положения риз. Мы начали с пары стаканов у бара, и я стал читать все надписи. *«ВЫПЕЙ «МАНХЭТТЕН» В МАНХЭТТЕНЕ!»*– гласила первая. *«ПО ВТОРНИКАМ – ПОВТОРЯЕМ»* – сообщала вторая. *«РАБОТА – ПРОКЛЯТИЕ ПЬЮЩЕГО КЛАССА»*– утверждала третья. И наконец, прямо передо мной оказалось написано: *«ДЛЯ РАННИХ ПТАШЕК! «СКРУДРАЙВЕР* (Коктейль из водки с апельсиновым соком) *ВСЕГО ЗА ОДИН БАКС С ПОНЕДЕЛЬНИКА ПО ПЯТНИЦУ С 8 ДО 10 УТРА!»*

Я машу рукой бармену, он подходит. Лысый, в сером пиджаке – вполне может быть тем, который продал мне мою первую пинту

в шестьдесят шестом. Может, это он и есть Показывая на табличку, я спрашиваю:

– А кто в восемь пятнадцать заказывает «скрудрайвер»? Я улыбаюсь, но бармен не улыбается в ответ.

– Университетская публика, – отвечает он. – Вроде вас.

Глава 33

В семьдесят первом или в семьдесят втором Каролин Ваймер, мамина сестра, умерла от рака груди. Мама и тетя Этелин (близняшка Каролин) летали на похороны тети Кэл в Миннесоту. Впервые за двадцать лет мама летала на самолете. На обратном пути у нее началось кровотечение, как она сказала бы, «из интимных органов». Хотя уже давно в ее жизни произошло соответствующее изменение, она сказала себе, что это просто последняя менструация. Запершись в тесном туалете болтающегося самолета, она уняла кровь тампонами («Заткни! Заткни!» – как кричали бы Сью Снелл и ее друзья), потом вернулась на свое место. Этелин она ничего не сказала, и нам с Дэйвом тоже. Джо Мендеса, своего врача с незапамятных времен в Лисбон-Фоллз, она тоже не посетила. Вместо всего этого она стала делать то, что делала всегда: со своими проблемами справляться сама.

Какое-то время все было в порядке. Она с удовольствием работала, с удовольствием общалась с друзьями и с удовольствием возилась с четырьмя внуками – два от Дэйва и два от мена. Потом все перестало быть в порядке. В августе семьдесят третьего во время обследования после операции по удалению нескольких ужасных варикозных вен у нее нашли рак матки. Мне кажется, что Нелли Рут Пилсберри Кинг, которая когда-то вывалила на пол миску желе и стала в нем танцевать, пока двое ее мальчишек умирали в углу от смеха, умерла на самом деле от смущения. Конец наступил в феврале семьдесят четвертого. К тому времени стали поступать деньги за «Кэрри», и я смог помочь с какими-то медицинскими расходами – других светлых моментов не было. И я был при самом конце, оставаясь в гостевой спальне в доме Дэйва и Линды. Накануне вечером я напился, но похмелье было довольно умеренным, что само по себе было хорошо. Никому не захочется быть слишком уж похмельным у смертного одра матери.

Дэйв разбудил меня утром в пятнадцать минут седьмого, тихо сказав у двери, что мать отходит. Когда я вошел, он сидел возле ее постели и держал сигарету, которую она курила. Курила между мучительными вдохами. Она была в полусознании, глаза ее перебегали с Дэйва на меня и обратно. Я сел рядом с Дэйвом, взял у него сигарету и поднес ей ко рту. Губы матери сжались, охватывая фильтр. Рядом с кроватью, отражаясь снова и снова в рядах склянок, лежали первые гранки «Кэрри». Тетя Этелин читала ей этот роман вслух примерно за месяц до смерти.

А мама все глядела на Дэйва, на меня, на Дэйва, на, меня, снова, снова. Со ста шестидесяти фунтов она похудела до девяноста. Кожа у нее пожелтела и натянулась, как у мумий, марширующих по улицам Мехико в День Мертвых. Мы держали ей сигарету по очереди, и когда огонь дошел до фильтра, я ее отложил.

– Мальчики мои, – сказала она и провалилась то ли в сон, то ли в беспамятство.

У меня трещала голова. У нее на столе среди массы лекарств я нашел две таблетки аспирина. Дэйв держал мать за одну руку, я за другую. Под простыней лежало тело не нашей матери, а исхудавшего скрюченного младенца. Мы с Дэйвом курили, иногда разговаривали. О чем – не помню. Накануне вечером шел дождь, потом похолодало, и утром улицы оледенели. Паузы между хриплыми вдохами становились все длиннее и длиннее, и наконец не стало вдохов, а осталась одна только пауза.

Глава 34

Мою мать отпевали в конгрегационной церкви на Сауз-вест-Бенд; церковь, в которую она ходила на Методист-корнер, где выросли мы с братом, была закрыта по случаю мороза. Я сказал надгробное слово. Кажется, неплохо сказал, если учесть, насколько я был пьян.

Глава 35

Алкоголики выстраивают защиту, как голландцы – плотины. Первые двенадцать лет своей семейной жизни я себя уверял, что «просто люблю выпить». Еще я использовал всемирно известную «Защиту Хемингуэя». Хотя вслух это никогда не произносилось (как-то это не по-мужски), защита эта состоит в следующем: я – писатель, а потому человек очень чувствительный, но я – мужчина, а настоящий мужчина своей чувствительности воли не дает. Только слабаки так делают. Поэтому я пью. А как еще мне пережить экзистенциальный ужас и продолжать работать? А кроме того, я себя контролирую. Как настоящий мужчина.

Потом в начале восьмидесятых в штате Мэн приняли закон об утилизации бутылок и банок. Теперь шестнадцатиунциевые банки «Миллер лайт» у меня летят не в мусорку, а в пластиковый контейнер в гараже. Как-то в четверг я вышел бросить туда еще парочку погибших бойцов и заметил, что контейнер, в понедельник еще пустой, уже почти полон. А поскольку «Миллер лайт» в доме пью только я…

«Трам-тарарам, я же алкоголик!» – подумал я, и контрмнения у меня в голове не возникло – в конце концов я же тот самый, который написал «Сияние», даже не понимая, что пишет о себе самом. Реакцией моей на эту мысль было не опровержение, не сомнение – это было то, что я назвал бы перепуганной уверенностью. «Значит, надо поосторожнее, – ясно помню я, как думал дальше. – Потому что если ты влипнешь…»

Если я влипну, переверну машину на проселке или ляпну чего-нибудь в интервью в прямом эфире, мне кто-нибудь обязательно скажет, что надо бы мне пить поменьше; а сказать алкоголику, чтобы он пил поменьше, – это как сказать человеку, сожравшему мировой стратегический запас касторки, чтобы он срал поменьше. Один мой друг, который через это прошел, рассказывал забавную историю о своих первых робких усилиях уцепиться за все быстрее ускользающую жизнь. Он пошел к психологу и сказал, что жена волнуется, потому что он слишком много пьет.

– А сколько вы пьете? – спросил психолог. Мой друг поднял на него недоуменные глаза.

– Сколько есть, столько и пью, – ответил он, поскольку это было очевидно.

Я его понимаю. Уже почти двенадцать лет, как я последний раз выпил, и все равно я не могу поверить своим глазам, когда вижу в ресторане кого-нибудь с недопитым бокалом. Меня тянет

подойти и заорать: «Допивай! Какого черта не допиваешь?» – прямо в лицо такому человеку. Рассуждения насчет того, что пьем для компании, я считаю смехотворными. Не хочешь напиваться – пей кока-колу.

В последние пять лет, когда я пил, вечера у меня заканчивались одинаково: я все оставшееся в холодильнике пиво выливал в раковину. Иначе эти банки звали меня, пока я не вылезал из кровати и не выпивал еще одну. И еще одну. И еще одну.

Глава 36

К восемьдесят пятому году я к своим алкогольным проблемам добавил наркоманию, но продолжал функционировать, как и многие, кто колется и нюхает, на самом краю профессионализма. Перестать мне было бы страшно – я уже не представлял себе другой жизни. Принимаемые наркотики я прятал как только мог – и от страха (что со мной будет без допинга? Я уже забыл, каково это – быть чистым), и от стыда. Я снова вытирал задницу ядовитым плющом, только теперь ежедневно, а на помощь позвать не мог. У нас в семье так не делается. У нас в семье продолжаешь курить сигареты, танцуешь посреди разлитого желе и свои проблемы решаешь сам.

Но та часть моего существа, которая пишет, глубинная часть, которая знала, что я алкоголик, еще в семьдесят пятом, когда писалось «Сияние», этого не принимала. Молчание – это не для нее. И я начал вопить о помощи единственным способом, который был мне доступен, – своей прозой и своими чудовищами. В конце восемьдесят пятого я написал «Мизери» (заглавие точно отражает состояние моего сознания), в которой писателя держит в плену и пытает сумасшедшая медсестра. Весной и летом восемьдесят шестого я написал «Томминокеров», часто работая до полуночи, а сердце стучало сто тридцать раз в минуту и ноздри были заткнуты ватой, чтобы остановить кокаиновое кровотечение.

«Томминокеры» – научно-фантастическая сказка в стиле сороковых годов, где героиня-писательница обнаруживает инопланетный корабль, погрузившийся в землю. Экипаж на борту не мертвый, а в анабиозе. Эти инопланетные создания залезают тебе в голову и начинают, ну, в общем, шевелиться. Ты обретаешь невиданную энергию и сверхъестественный интеллект (писательница эта, Бобби Андерсон, создает в числе прочего телепатическую пишущую машинку и атомный водонагреватель). А взамен ты отдаешь душу. Это была самая лучшая метафора для алкоголя и наркотиков, которую мог найти мой усталый и перенапряженный мозг.

Но прошло немного времени, и убедившись наконец, что я не собираюсь выходить из этого штопора сам по себе, на сцену вышла моя жена. Это было нелегко – я ушел так далеко, что до меня было почти что не докричаться, – но она это сделала. Она организовала группу вторжения из членов семьи и друзей, и относиться ко мне стали по принципу «Ты сам себе устроил ад». Табби начала с выбрасывания из моего кабинета мусора мешками: банок из-под пива, окурков, кокаина в граммовых

флакончиках и кокаина в бумажных пакетиках, кокаиновых ложечек, перемазанных соплями и кровью, «Валиума», «Ксанакса», флаконов сиропа от кашля и таблеток, даже флаконов зубного эликсира. Где-то за год до того, видя, как быстро исчезают из ванной флаконы «Листерина», Табби спросила, уж не пью ли я эту дрянь. Я с благородным негодованием ответил, что даже и не думаю. Так оно и было. Я пил «Скоуп». Он вкуснее, тем более с привкусом мяты.

Вторжение это, которое было так же неприятно для моей жены, детей и друзей, как и для меня, вызвано было тем, что я подыхал у них на глазах. Табби сказала, что у меня есть выбор: могу принять помощь и ожить, а могу выметаться из дому ко всем чертям. Она сказала, что она и дети меня любят и что по этой самой причине не хотят быть свидетелями моего самоубийства.

Я стал торговаться, потому что так всегда поступают наркоманы. Я был обаятелен, потому что они обаятельны. В конце концов мне были даны две недели на размышление. Вспоминая это теперь, я понимаю все безумие этого решения. Стоит человек на крыше горящего здания. Подлетав вертолет, зависает над ним, бросает лестницу. «Лезь!» – кричит человек, свесившись из дверцы. Хмырь на крыше горящего дома отвечает: «Дайте мне две недели подумать».

Но я действительно думал – насколько мог в своем тухлом виде, – и что действительно заставило меня решиться, так это была Энни Уилкс, психованная сестра из «Мизери». Энни – кокаин, Энни – алкоголь, и я решил, что хватит с меня быть ее ручным писателем. Я боялся, что не смогу работать, если брошу пить и нюхать, но решил (опять-таки насколько это было мне доступно в том растерзанном и угнетенном состоянии духа), что пожертвую писательством ради того, чтобы остаться с моей женой, чтобы видеть, как растут мои дети. Если до этого дойдет.

Конечно, до этого не дошло. Мысль, что творчество и дрянь, меняющая сознание, ходят парами, – это один из величайших мифов поп-интеллигенции нашего времени. Четыре писателя двадцатого столетия, на чьей ответственности это по большей части лежит, – Хемингуэи, Фицджеральд, Шервуд Андерсон и поэт Дилан Томас. Это они создали наше представление об экзистенциальной англоязычной пустыне, где люди отрезаны друг от друга и живут в атмосфере эмоционального удушья и отчаяния Эта концепция хорошо знакома почти всем алкоголикам, обычная же реакция на нее – приятное удивление. Наркоманы-писатели – обычные наркоманы. Такие же, как наркоманы-землекопы. Все заверения, что наркотики и алкоголь необходимы для притупления болезненной чувствительности, –

чушь и самообман. Я слышал, как пьющие водители снегоочистителей говорили, что пьют, чтобы укротить демонов. Без разницы, кто ты – Джеймс Джонс, Джон Чивер или простой алкаш, закемаривший под стенкой автовокзала: для наркомана право пить или нюхать должно быть сохранено любой ценой. Хемингуэй и Фицджеральд не потому пили, что были творческими натурами, одинокими или слабыми духом. Для творческих людей, быть может, действительно больше риск алкоголизма, чем в других профессиях – ну и что? Все блюющие в сточной канаве похожи друг на друга.

Глава 37

К концу своих приключений я уже пил по упаковке шестнадцатиунциевых банок за вечер, и есть у меня один роман, «Куджо», который я еле помню, как писал. Это я говорю не с гордостью и не со стыдом, а только с неясным чувством грусти и потери. Книга эта мне нравится. И мне жаль, что я не помню как радовался, когда заносил на бумагу удачные места.

А в худшие моменты я уже не хотел пить, но и трезвым быть тоже не хотел. Я был извлечен из жизни. В начале пути обратно я просто старался поверить людям, которые говорили, что жизнь изменится к лучшему, если я дам ей время. И я не переставал писать. Многое получалось слабо и плоско, но все же я писал. Эти несчастные страницы я совал в нижний ящик стола и начинал что-нибудь новое. Мало-помалу я снова поймал ритм, а потом вернулась и радость работы. С благодарностью я вернулся к своей семье, и с облегчением – к своей работе. Я вернулся, как возвращается человек в летний дом после долгой зимы, прежде всего проверяя, что ничего не сломано и не украдено за время холода. Так и было. Мы все были вместе, были одним, целым. Как только оттаяли трубы и включился свет, все заработало.

Глава 38

Последнее, о чем я хочу вам сказать в этой части, – мои письменный стол. Я годами мечтал заиметь этакий массивный дубовый стол, который царит в комнате – хватит детских парт в чулане трейлера, хватит писать на коленке в съемной квартире. В 1981 году я добыл такой стол, какой мне хотелось, и поставил его посередине просторного и светлого кабинета (перестроенный чердак конюшни за домом). Шесть лет я просидел за ним то пьяный, то обдолбанный, как капитан корабля, идущего рейсом в Никуда.

Через год или два после своего протрезвления я убрал это убожище и поставил его обратно в гостиную, где он вполне гармонировал с мебелью и выбранным Табби отличным турецким ковром. В начале девяностых, когда мои дети заводили собственную жизнь, они иногда приезжали вечером посмотреть баскетбол или фильм и поесть пиццы. Уезжая, они оставляли за собой крошки коробками, но это мне было все равно. Они приезжали, им было у нас радостно, а нам было радостно с ними. Стол я себе добыл другой. Ручной работы, красивый и вполовину меньше, чем тот динозавр. Стоит он у западной стенки кабинета, под скатом крыши. Скат очень похож на тот, под которым я спал в Дерхеме, но крыс в стенах нет, и не орет внизу выжившая из ума бабка, чтобы покормили лошадку Дика. Вот я теперь сижу под ним, мужчина пятидесяти трех лет, с плохим зрением, с хромой ногой и без похмелья. Я делаю то, что знаю, как делать, и делаю, как могу. Я прошел через все, что вам рассказал (и много еще чего, о чем не рассказал), и теперь я расскажу вам все, что знаю, об этой работе. Как я и обещал, это не займет много времени.

А начинается вот с чего: поставьте стол в углу и каждый раз, когда принимаетесь писать, напоминайте себе, почему он не в середине. Жизнь – это не поддерживающая система для искусства. Как раз наоборот.

Что такое писательство

Глава 1

Конечно, телепатия. Забавно, если подумать: годы и годы люди ломали головы, гадая, есть она или нет, деятели вроде Дж. Б. Раина чуть не свихнулись, придумывая надежный процесс тестирования, чтобы ее обнаружить, а она все это время была тут, как «Пропавшее письмо» мистера Э. По. Любое искусство в некоторой степени строится на телепатии, но я считаю, что самая чистая ее фракция выделяется из писательства. Может, я предубежден, но даже, если так, ограничимся все равно писательством, поскольку о нем мы собрались думать и говорить.

Меня зовут Стивен Кинг. Я пишу первый вариант этого текста у себя на столе (который под скатом крыши) снежным утром декабря 1997 года. У меня на уме многое. Кое-что тревожит (зрение плохое, на Рождество еще не начали ничего закупать, жена, простуженная, где-то ходит в плохую погоду), кое-что радует (неожиданно навестил сын из колледжа, я буду на концерте играть Клэша «Новый Кадиллак» с «Уоллфлауэрз»), но в данный момент поверх всего этого лежит вот этот текст. Я – не здесь, я в другом месте, в подвале, где много света и ясных образов. Это место я строил для себя много лет. Отсюда видно далеко. Я знаю, это странно и несколько противоречиво – как это так: подвал – и видно далеко, но у меня вот так. Если вы построите себе такой наблюдательный пункт, вы, может быть, поместите его на верхушку дерева или на крышу Центра всемирной торговли, а то и на обрыве Большого Каньона. Это ваш красный фургончик, как сказал в одном из своих романов Роберт Маккаммон. Книга эта предназначена для печати в конце лета или в начале осени двухтысячного года. Если так и будет, то сейчас вы спустились ко мне по реке времени, но вы, быть может, где-то на своем наблюдательном пункте, на том, куда приходят вам телепатические сообщения. Вы не обязательно там должны быть; книги – это невероятно портативное волшебство. Обычно я одну слушаю в машине (только без сокращений, я считаю, что сокращенные аудиокниги – мерзость), а другую уношу куда только отправляюсь. Никогда не знаешь, где тебе понадобится запасной люк: в тюрьме на колесах, в которую превращаются городские улицы, в те пятнадцать минут ожидания в приемной нужного чиновника (когда его куда-то дернули), чтобы он поставил визу на твоей бумажке, в накопителе аэропорта, в прачечной-автомате в дождливый день, а хуже всего – в приемной врача, который опаздывает, и приходится ждать полчаса, чтобы поговорить о чем-то важном. В такие минуты книга спасает. Если

мне придется ожидать в чистилище, пока меня решат направить туда или сюда, мне это вполне подойдет, коли там найдется библиотека (если она там есть, то набита небось романами Даниэлы Стил или кулинарными книгами. Не бойся, Стив, это шутка).

Так что я читаю, когда только могу, но есть у меня для этого любимое место, как, наверное, и у вас, – место, где освещение хорошее и флюиды сильные. Для меня это синее кресло в моем кабинете. Для вас, быть может, кушетка на солнечной веранде, качалка в кухне, а может, собственная кровать. Чтение в кровати – это рай, если на книгу падает достаточно света и если не проливать на страницы кофе или коньяк.

Так что допустим, что вы сидите в своем любимом месте, где отходите от всех неприятностей, как и я сижу там, где лучше всего могу передавать. Нам придется обмениваться мыслями не только через пространство, но и через время, но тут нет проблемы – если мы можем до сих пор читать Диккенса, Шекспира и (ну, с помощью примечаний, конечно) Геродота, то как-нибудь перекроем пропасть между девяносто седьмым и двухтысячным. И вот она – настоящая телепатия в действии. Видите – у меня в рукаве ничего нет, и губы не шевелятся. У вас скорее всего тоже.

Посмотрите – вот стол, накрытый красной материей. На нем клетка размером с аквариум. В клетке кролик с розовым носом и розовыми веками. В передних лапах у него огрызок морковки, который он с довольным видом жует. На спине у него синими чернилами четко написана цифра 8.

Как, одно и то же мы видим? Для верности надо бы сравнить наши записи, но я думаю, что да. Конечно, есть неизбежные вариации: кто-то увидит скатерть багровую, кто-то алую, будут и другие оттенки. (Для акцепторов с цветовой слепотой скатерть будет серая или темно-серая.) Кто-то увидит бахрому, кто-то – ровные края. Любители красоты добавят кружев – и ради Бога: моя скатерть – ваша скатерть, будьте как дома.

Точно так же и понятие клетки оставляет простор для индивидуальной интерпретации. Во-первых, она описана в терминах приблизительного сравнения, а оно имеет смысл, только если вы и я видим мир и измеряем предметы одинаковым взглядом. Прибегая к приблизительному сравнению, легко впасть в небрежность, но мелочное внимание к деталям отбирает у писательства легкость и приятность. Разве я хочу сказать: «На столе стоит клетка три фута шесть дюймов в длину, два фута в ширину и четырнадцать дюймов в высоту?» Это не проза, это техпаспорт. Мы также ничего не знаем о материале клетки – проволочная сетка? Стальные прутья? Стекло? Но нам и не надо.

Всем нам понятно, что клетка – это то, через что видно внутрь, а остальное без разницы. Самое интересное – это даже не жующий морковку кролик, а номер у него на спине. Не шесть, не четыре, не девятнадцать и пять десятых. Восемь. На этот номер мы смотрим и его видим. Я вам этого не говорил, вы не спрашивали. Я рта не раскрывал, и вы тоже. Мы даже не в одном году, не то что не в одной комнате, да только мы вместе. Мы общаемся.

Общение умов.

Я послал вам стол с красной скатертью, клетку, кролика и номер восемь синими чернилами у него на спине. Вы приняли. Приняли все, особенно синюю восьмерку. Мы участвовали в акте телепатии. Не какого-то там мифического действа – настоящей телепатии. Я не буду углубляться в эту тему, но прежде, чем идти дальше, мы с вами должны понять, что я не пытаюсь философствовать: я говорю то, что должно быть сказано.

К действу писания можно приступать нервозно, возбужденно, с надеждой или даже с отчаянием – с чувством, что вам никогда не перенести на бумагу то, что у вас на уме или на сердце. Можно начинать писать, сжав кулаки и сузив глаза, в готовности бить морды и называть имена. Можно начинать писать потому, что есть девушка, которую вы хотите уговорить выйти за вас замуж, можно начинать, чтобы изменить мир. По любому можно приступать, только не равнодушно. Я повторю еще раз: нельзя подходить к чистой странице равнодушно.

Я не прошу вас приступать почтительно или безапелляционно. Не прошу быть политически корректным или отбросить в сторону чувство юмора (если у вас оно милостью Божией имеется). Это не конкурс популярности, не Олимп морали и не церковь. Но это – писательство, черт бы его побрал, а не мытье машины или подведение бровей. Если вы отнесетесь к этому серьезно, у нас может выйти толк. Если не сможете или не захотите, самое время закрыть эту книгу и заняться другим делом. Например, машину помыть.

Инструменты

Плотником был дедушка мой,
Строил дома, склады и банки,
Зажигал сигаретки – одну от другой,
Гвозди вгонял молотком в планки.

Этаж на этаж – первый, второй, -
И каждую дверь обработать рубанком.
А раз уж Линкольн прославлен войной,
Голосовать придется за Айка!

Это один из моих любимых стихов у Джона Прайна, может быть, потому что у меня тоже дед был плотником. Не знаю насчет магазинов и банков, но свою долю домов Гай Пилсберри построил и много лет потратил на то, чтобы Атлантический океан и суровые зимы не смыли прочь имение Уинслоу Хомер в Праутс-Нек, Только Батяня курил не «Кэмел», а сигары. Это дядя Орен, тоже плотник, курил «Кэмел». И когда Батяня ушел на покой, дяде Орену достался его ящик с инструментами. Не помню его в тот день, когда грохнул себе на ногу шлакоблок, но наверняка он стоял на своем обычном месте у входа в чулан, где мой кузен Дональд держал хоккейные клюшки, коньки и бейсбольную перчатку.

Это был ящик, который мы называли «большой». У него было три уровня, верхние два съемные, и во всех трех были ящички, хитрые, как китайские коробочки-головоломки. Конечно, ящик был ручной работы. Темные планочки скреплялись тоненькими гвоздиками и полосками меди. Крышка держалась на двух больших замках – моим детским глазам они казались как замки на великанской коробке для ленча. Внутри крышка была обита щелком – довольно странно в таком контексте, а еще более странным был узор на шелке: бледно-красные махровые розы, вылинявшие до цвета дыма от грязи и смазки. По бокам ящика были большие рукоятки для переноски. Поверьте мне, такого ящика никогда не увидишь в продаже в универсаме или на авторынке. Когда ящик достался моему дяде, там оказалась на дне гравюра знаменитой картины Хомера (кажется, «Отлив»). Через несколько лет дядя Орен проверил ее в Нью-Йорке у эксперта по Хомеру, а еще через несколько, думаю, продал за приличные деньги. Как и почему эта гравюра оказалась у Батяни, так и осталось тайной, но насчет ящика тайны не было никакой – его он сделал сам.

Однажды летом я помогал дяде Орену заменять сломанный ставень на дальней стороне дома. Мне тогда было лет восемь-девять. Помню, как я шел за ним, неся новый ставень на голове, как носильщик-туземец из фильмов про Тарзана. Дядя нес ящик за ручки, держа его около бедра. Был дядя Орен одет как всегда – штаны цвета хаки и чистая футболка. В ежиком, по-армейски, стриженных волосах поблескивал пот. На нижней губе у него

висела сигарета «Кэмел». (Когда много лет спустя я приехал с пачкой «Честерфилда» в кармане, дядя Орен фыркнул и обозвал его «Частоколом».) Наконец мы добрались до окна со сломанным ставнем, и дядя поставил ящик с заметным вздохом облегчения. Когда мы с Дэйвом пытались его поднять, хватаясь каждый за свою ручку, то еле могли его сдвинуть. Конечно, мы еще тогда были пацанвой, но даже при этом я думаю, что полностью нагруженный ящик Батяни весил где-то от восьмидесяти до ста двадцати фунтов.

Дядя Орен дал мне открутить большие петли. Наверху ящика лежали самые часто используемые инструменты: молоток, пила, клещи, пара гаечных ключей, разводной ключ, был еще уровень с таинственным желтым окошком посередине, дрель (разные буравчики были аккуратно сложены под ней) и две отвертки. Дядя Орен попросил у меня отвертку.

– Какую? – спросил я.

– Любую.

Сломанный ставень держался на болтах с высверленной головкой, а тогда без разницы, какой отверткой их вынимать – простой или крестовой. Просто просовываешь ствол отвертки в отверстие в головке и крутишь, пока не ослабнет утопленная гайка.

Дядя Орен вынул болты – их было восемь – и дал мне на сохранение, а потом снял ставень. Прислонил его к стене дома и поднял новый. Отверстия в раме ставня точно совпали с отверстиями в раме окна. Дядя Орен одобрительно хмыкнул. Потом взял у меня болты, один за другим, наживил пальцами, потом затянул точно так же, как отпускал – вставляя отвертку в отверстия и поворачивая.

Когда ставень был закреплен, дядя Орен дал мне отвертку и велел положить обратно в ящик и «застегнуть». Я это сделал, но был озадачен. Я спросил, зачем было тащить вокруг дома весь Батянин ящик, если нужна была только одна отвертка. Ее же можно было нести просто в кармане.

– Верно, Стиви, – ответил он, примериваясь к рукояткам. – Только знаешь что? Я ведь не знал, что еще я могу здесь найти, когда приду. Так что лучше всегда носить с собой все свои инструменты. А то может попасться что-то неожиданное, и будешь на него смотреть как баран на новые ворота.

Я что хочу предложить? Чтобы писать на высшем уровне своих возможностей, надлежит сделать себе свой ящик для инструментов и отрастить такие мышцы, чтобы повсюду таскать его с собой. И тогда не придется смотреть на трудную работу как баран на новые ворота – можно будет взять нужный инструмент и

заняться делом.

У Батяниного ящика было три уровня. У вашего, я думаю, должно быть не менее четырех. Можете сделать пять или шесть, но тут наступает момент, когда ящик перестает быть портативным и теряет свое главное достоинство. Понадобятся еще и ящички для болтиков и гаечек, но куда вставлять эти ящички и что в них класть, ладно, это ведь ваш красный фургончик? Окажется, что почти все инструменты, которые нужны, у вас уже есть, но советую вам оглядеть каждый из них еще раз, когда будете класть в ящик.

Постарайтесь увидеть его заново, припомнить его функции, и если инструмент малость заржавел (бывает, если долго им не заниматься), счистите ржавчину.

Самые употребительные инструменты кладите наверх. Самый главный, хлеб писательства – это словарь. Тут вы можете паковать все, что есть, без малейшего чувства вины или неполноценности. Как сказала шлюха робкому моряку:

«Не важно, милый, какой размер тебе дал Бог, важно, как ты им действуешь».

У некоторых писателей словарь огромен; это те, которые знают, действительно ли существует инфинитезимальный дифирамб или имманентная субстанция, которые никогда не ошибутся в ответе в тестах Уилфрида Фанка «Полезно расширить умение пользоваться словами» даже лет за тридцать. Вот пример:

> Кожистый, непреодолимый, почти неразрушимый квалитет был неотъемлемым атрибутом формы организации этого создания, и восходил он к некоему палеогеновому циклу эволюции беспозвоночных, абсолютно выходящему за лимиты возможностей наших спекулятивных способностей.
>
> *Г. П. Лавкрафт, «В горах безумия»*

Каково? Вот еще:

> В некоторых (чашах) не было ни признака, что когда-то там что-то было высажено; в других же увядающие коричневые ростки свидетельствовали о некоей неисповедимой девастации.

Т. Корагессан Бойл. «Перспективы окулировки»

И вот третий – хороший, он вам понравится

> Кто-то сдернул со старухи повязку и ее вместе с жонглером отбросили прочь и когда компания вернулась спать и низовой пожар ревел взрывом как живая тварь эти четверо еще скорчились на краю пятна зарева среди своих странных пожитков и глядели как отрывистые языки летят по ветру будто высосанные мальстремом из пустоты вихрями этой пустоты эквивалентными тому что траектория человека и расчеты его в равной степени положили аннулированным.

Кормак Мак-Карти, «Кровавый меридиан».

Другие писатели пользуются словарем поменьше и попроще. Вряд ли тут необходимы примеры, но я все же приведу пару своих любимых:

> Он пришел к реке. Река была на месте.

Эрнест Хемингуэй, «Большая река двух сердец»

> Мальчишку нашли под трибунами. Он там делал нечто непристойное.

Теодор Старджон, «Что-то в крови»

> А случилось вот что.

Дуглас Фэйрбейрн, «Стреляй»

Среди хозяев был добрые, потому что они терпеть не могли то, что делали, были сердитые, потому что терпеть не могли быть жестокими, были холодные, потому что давно поняли, что нельзя быть хозяином и не быть холодным.

Джон Стейнбек, «Гроздья гнева»

Особенно интересна фраза Стейнбека[1]. В ней пятьдесят слов. Из этих пятидесяти слов тридцать девять – односложные. Остается одиннадцать, но даже это число обманчиво. Три раза Стейнбек пишет слово because (потому что), два раза «хозяин» и два раза hated (терпеть не могли). Во всей фразе нет слова длиннее двух слогов. Структура сложна, а словарь недалеко ушел от букваря. Конечно, «Гроздья гнева» – хороший роман. Я считаю, что «Кровавый меридиан» – тоже, хотя там есть целые куски, которые до меня не вполне доходят. Так что с того? В своих любимых песнях я тоже не все слова могу разобрать.

А есть и такое, чего в словаре никогда не найдешь, но в словарный запас оно все равно входит. Вот посмотрите:

– Х-хе, чего тебе? Чего с-под меня надо?
– Хайми прется!
– Х-ха! Х-ха! Х-ха!
– Пожуй-ка мой хер, Вашчесть!
– Й-йех-х-х, и тебя тоже на х…!

Том Вулф, «Костры амбиции»

Это – фонетически упрощенный уличный словарь. Мало кто из писателей обладает способностями Вулфа перевести такое в книжную страницу. (Элмор Леонард тоже умеет.).

Кое-что из уличного рэпа попадает в словари, но только когда уже надежно умрет. И не думаю, что когда-нибудь слово «й-йех-х-х» окажется в «Полном Вебстере».

Словарь положите на самый верх ящика с инструментами и не делайте сознательных усилий его улучшить. (Конечно, при чтении оно само собой получается, но это будет позже.) По-настоящему сильно испакостить свое письмо можно, если насиловать словарь в поисках длинных слов, потому что короткие

как-то стыдно использовать. Это вроде как наряжать домашнюю дворнягу в вечерние платья. Дворняге неловко, а человеку, который совершает такой акт обдуманного жеманства, должно быть еще более неловко. Дайте себе торжественное обещание никогда не писать «атмосферные осадки», если можно сказать «дождь», и не говорить «Джон задержался, чтобы совершить акт экскреции», когда имеется в виду, что Джон задержался посрать. Если вы считаете, что «посрать» слово неприличное или не подходит для вашей аудитории, спокойно говорите «Джон задержался, чтобы облегчиться» или «сделать по-большому», на худой конец. Я не уговариваю вас выражаться грязно – всего лишь просто и прямо. Помните главное правило словаря: берите первое пришедшее на ум слово, если оно подходящее и яркое. Если колебаться и рефлектировать, найдется другое слово – это точно, потому что всегда есть другое слово, но вряд ли оно будет так же хорошо, как и первое, или так же близко к тому, что вы хотели сказать.

Вот насчет этой близости – это очень важно. Если не верите, вспомните, сколько раз вы слышали «я не могу передать» или «я не это имел в виду». Вспомните, сколько раз вы сами это говорили, обычно с легкой или не очень легкой досадой. Слово – всего лишь представление значения, и даже в лучшем случае оно полностью значения передать не может. А если так, то за каким чертом делать еще хуже, выбирая слово, состоящее лишь в дальнем родстве с тем, которое на самом деле хочется сказать?

И ради Бога, если хотите, принимайте во внимание уместность выражения. Как заметил Джордж Карлин, в некоторых компаниях вполне допустимо to prick your finger, но совершенно непристойно to finger your prick[2].

Глава 2

А еще на верхней полке вашего ящика должна быть грамматика, и не утомляйте меня своими стенаниями, что вы ее не понимаете, что никогда не понимали, что целый семестр пропустили, когда проходили грамматику, что писать – это приятно, а грамматика – жуть.

Расслабьтесь. Остыньте. Мы здесь надолго не застрянем, потому что этого не требуется. Человек либо воспринимает грамматику своего родного языка из разговора и чтения, либо нет. А что делает школьный курс английского (или пытается сделать), это вряд ли больше, чем дать вещам имена.

И у нас не школа. Поскольку сейчас вас не волнует, что: а) юбка у вас слишком длинная или слишком короткая, и над вами в классе будут смеяться; б) вас не взяли в сборную школы по плаванию; в) вы так и останетесь прыщавым девственником до конца школы (а то и до самой смерти); г) физик вам влепит в семестре «трояк»; д) никто вас не любит И ВООБЩЕ НИКОГДА НЕ ЛЮБИЛ… Поскольку вся эта посторонняя фигня позади, то некоторые учебные вопросы можно пройти с той сосредоточенностью, которая совершенно была вам недоступна в школьной читалке. А начав, вы вдруг поймете, что почти все это и так знаете – это, как я уже сказал, в основном очистка сверл от ржавчины и заточка пилы.

Еще, а, ладно, черт с ним. Если вы помните все принадлежности вашего лучшего прикида, содержимое своей сумочки, стартовый состав и порядок «Нью-Йорк янкиз» или «Хьюстон ойлерз», так вполне можете и запомнить разницу между герундием (форма глагола, используемая как существительное) и причастием (форма глагола, используемая как прилагательное).

Я долго и тяжело думал, включать в эту книжечку подробный грамматический раздел или нет. Вообще-то меня подмывало это сделать: я успешно преподавал грамматику в средней школе (там она пряталась под псевдонимом бизнес-инглиша), и когда учился, она мне тоже нравилась. В американской грамматике нет великолепия грамматики английской (у английского рекламщика с соответствующим образованием журнальное объявление о ребристых презервативах выйдет не хуже Великой Хартии Вольностей), но свое скромное обаяние есть и у нее.

Но я решил этого не делать, наверное, по той же причине, по которой Уильям Странк решил не перечислять ее основы в первом издании «Элементов стиля»: если вы этого не знаете, то, пожалуй, уже поздно. А тем, кто действительно не способен

воспринять грамматику – как я не способен сыграть на гитаре определенные переходы и переборы, – все равно будет от этой книги мало пользы. В некотором смысле я проповедую уже обращенным. Но позвольте мне чуть еще задержаться на этой теме – можно?

Словарь, используемый для речи или письма, организуется по семи частям речи (восьми, если считать междометия вроде «Ой!» или «Ух!» или «Ну, тыть!»). Сообщение, составленное из этих частей речи, должно быть организовано по правилам грамматики, в которых мы согласны. При нарушении этих правил возникают путаница и недоразумения. Мой любимый пример из Странка и Уайта таков: «Моя гладильная доска, будучи матерью пятерых детей в ожидании еще одного, никогда не убирается».

Существительные и глаголы – необходимые составляющие письма. Без любой из них ни одна группа слов не может быть предложением, поскольку предложение по определению является группой слов, содержащей подлежащее (существительное) и сказуемое (глагол); таковые последовательности слов начинаются с прописной буквы и кончаются точкой и в совокупности выражают законченную мысль, рождающуюся в голове пишущего и переносящуюся в голову читателя.

И что, надо каждый раз, всякий раз писать полными предложениями? Гоните такую мысль. Если даже ваша работа состоит из фрагментов и отрывочных фраз. Грамматическая Полиция за вами не придет. Даже Уильям Странк, этот Муссолини риторики, признает удобную гибкость языка. «Давно подмечено, – пишет он, – что лучшие писатели подчас пренебрегают правилами риторики». Но он еще добавляет мысль, которую я настоятельно рекомендую вам учесть: «Если только он (писатель) не уверен твердо, что пишет хорошо, лучше все же следовать правилам».

Ключевая фраза – «Если только он не уверен твердо, что пишет хорошо». Если у вас нет даже зачаточного понятия, как части речи ложатся в связное предложение, можете ли вы знать, что вы пишете хорошо? Да будете ли вы знать, не пишете ли вы плохо, если на то пошло? Ответ, конечно, таков, что не можете и не будете. Тот, кто владеет начатками грамматики, найдет в ее основах утешительную простоту, где нужны только существительные – слова, которые именуют, и глаголы – слова, которые действуют.

Возьмите любое существительное, сложите с любым глаголом, и вот вам предложение. Скалы взрываются. Джейн передает. Горы плавают. Все это готовые предложения. Почти все такие мысли в рациональном понимании несут мало смысла, но

даже в самых причудливых (Баклуши бьются!) есть какая-то поэтическая приятность. Простота конструкции «существительное – глагол» весьма полезна – на худой конец, это страховочная сетка вашего письма. Странк и Уайт предупреждают не ставить слишком много простых предложений подряд, но простые предложения создают тропу, по которой можно идти, если боишься завязнуть в чащах риторики – ограничивающие и неограничивающие придаточные предложения, модифицирующие фразы, предложения в функции приложения и сложноподчиненные предложения. Если заблудитесь на краю этой неисследованной страны риторики, просто напомните себе, что скалы взрываются, Джейн передает, горы плавают, а баклуши бьются. Грамматика – это не докучный геморрой, это шест, за который можно схватиться, чтобы помочь мыслям подняться на ноги и идти дальше. И вообще, для Хемингуэя эти простые предложения годились? А он, даже когда был пьян вусмерть, оставался, черт его задери, гением.

Если хотите подлатать свое знание грамматики, зайдите в ближайший букинистический магазин и найдите экземпляр «Английской грамматики и композиции» Уорринера – той самой книги, которую почти все мы в начальных классах средней школы приносили домой и тщательно оборачивали бумагой. Вам, я думаю, приятно будет с облегчением увидеть, что почти все нужное вам вынесено на форзац обложки.

Глава 3

Несмотря на краткость своего учебника, Уильям Странк находит место для обсуждения вещей, неприятных ему лично в области грамматики и словоупотребления. Ему, например, очень не нравится словосочетание «студенческая масса», и он настаивает, что «студенчество» и яснее, и лишено ненужных людоедских ассоциаций. Ему не нравится слово «персонализовать» как претенциозное. (Он предлагает вместо слов «персонализуйте писчую бумагу» сказать «напишите свое имя вверху».) Еще он терпеть не может таких фраз, как «факт состоит в том, что» и «далее в этих строках».

У меня тоже есть свои нелюбимые фразы. Я считаю, что всякого, кто употребляет фразу «это классно», надо ставить в угол, а за слова «в данный момент времени» или «в темное время суток» надо отправлять спать без ужина (и без писчей бумаги тоже). Вот эти две любимые обиды относятся к самым основам писательства, и я хотел их высказать перед тем, как мы двинемся дальше.

Глаголы бывают двух типов: активные и пассивные. Глаголы первого типа – это когда подлежащее предложения что-то делает. Пассивный глагол – это когда с ним что-то, делают, а подлежащее просто допускает, чтобы это произошло. **Пассивного залога надо избегать.** Это не только я говорю; то же самое вы найдете в «Элементах стиля».

Г-да Странк и Уайт не строят гипотез, почему столько писателей тянутся к пассивному залогу, но мне хочется это сделать: я думаю, что робкие писатели любят их по тем же причинам, по которым робким любовникам нравятся пассивные партнеры. Пассивный залог безопасен. Нет беспокойных действий, которые надо выполнять, а подлежащее может, если перефразировать королеву Викторию, «Закрыть глаза и думать об Англии». Еще я думаю, что неуверенным в себе кажется, будто пассивный залог как-то придает их работе авторитетности, даже какой-то величественности. Если вам кажутся величественными технические инструкции и писания юристов, то так оно и есть.

Такой робкий деятель пишет: «Мероприятие будет проведено в девятнадцать часов», поскольку эта фраза почему-то говорит ему: «Напиши так, и люди подумают, что ты что-то знаешь». Гоните вы такую квислинговскую мысль! Не будьте мямлей! Расправьте плечи, выставьте челюсть и заставьте подлежащее принять на себя ответственность. Напишите: «Собрание будет в семь вечера». Ну? Правда, лучше?

Я не хочу сказать, что для пассивного залога вообще места нет. Положим, что некто помер на кухне, но оказался в другом месте. Тело было перенесено из кухни и положено на диван в гостиной – так вполне можно написать, хотя от слов «было перенесено» и «положено» у меня просто отрыжка. Мне бы больше понравилось Майра и Фредди перенесли тело из кухни и положили на диван. Почему вообще тело должно быть подлежащим? Оно же, черт его дери, мертвое! Что, трудно до этого допереть?

От двух страниц пассивного залога – почти любой деловой документ, не говоря уже о пачках плохой прозы – мне хочется вопить. Это слабо, это уклончиво, а часто еще и мучительно. Как вам такое: «Мой первый поцелуй всегда будет вспоминаться мной как время, когда был начат наш роман с Шайной». Фу, будто кто-то пернул! Выразить ту же мысль куда проще – приятнее и сильнее – можно так: «Наш роман с Шайной начался с первого поцелуя. Я его никогда не забуду». От этого я тоже не в восторге, поскольку два раза в четырех словах встречается предлог «с», но зато хотя бы нет этого мерзкого пассивного залога.

Также можно заметить, насколько проще воспринимается мысль, если разбить ее на две. Так легче для читателя, а читатель всегда должен быть вашей главной заботой: без Постоянного Читателя вы лишь голос, попискивающий в пустыне. А быть акцептором – это работа не так чтобы не бей лежачего. «(Уилл Странк) чувствует, что чаще всего очень нелегко читателю, – пишет Е.Б. Уайт в «Элементах стиля», – он бултыхается в болоте, и долг каждого, кто пытается писать по-английски, это болото побыстрее осушить и вывести человека на твердую землю или хотя бы бросить ему веревку». И запомните: «Писатель бросает веревку», а не «Веревка бросается писателем». Ради Бога, прошу вас!

Второй совет, который я хочу вам дать перед переходом к следующему уровню ящика, звучит так: **Наречие вам не друг**.

Наречия, как вы запомните, прочтя свою версию «бизнес-инглиш», это слова, которые модифицируют глаголы, прилагательные и другие наречия. Эти слова обычно имеют окончание **-ly**. Кажется, наречия, как и страдательный залог, были созданы с прицелом на робкого автора. Страдательным залогом автор обычно выражает свой страх, что не будет принят всерьез, это голос[3] карапуза, который нарисовал себе ваксой усы, или малышки, ковыляющей на маминых каблуках. С помощью наречий автор обычно сообщает нам, что он боится выразиться недостаточно ясно, боится не суметь донести до нас мнение или образ.

Вдумайтесь в предложение: «Он резко закрыл дверь». Это никак нельзя назвать ужасной фразой (по крайней мере в ней стоит активный глагол), но спросите себя, нужно ли здесь слово «резко». Можете возразить, что оно выражает разницу между «Он закрыл дверь» и «Он захлопнул дверь», и я спорить не буду, но что там с контекстом? Как там вся информирующая (не говорю уже – эмоционально волнующая) проза, описывающая события до того, как «Он резко закрыл дверь»? Разве она не должна нам сказать, как именно он закрыл дверь? А если она нам об этом говорит, то разве «резко» – не лишнее слово? Не избыточное?

Меня здесь могут обвинить в педантичности и мелкой придирчивости. Отрицаю. Я считаю, что дорога в ад вымощена наречиями, и готов кричать это на стогнах. Если сказать по-другому, то они вроде одуванчиков. Один на газоне выглядит и симпатично, и оригинально. Но если его не выполоть, на следующий день их будет пять, потом пятьдесят, а потом, братие и сестры, газон будет полностью, окончательно и бесповоротно ими покрыт. Тогда вы поймете, что это сорняки, но будет – АХ! – поздно.

Но я готов быть справедливым к наречиям. Да, готов. За одним исключением: атрибуция диалогов. Я настаиваю, чтобы наречия в атрибуции диалогов использовались только в редчайших и самых особых случаях, и тогда чтобы не использовались, если сможете без них обойтись. Чтобы уточнить, о чем идет речь, вот три предложения:

– Положи! – крикнула она.

– Отдай, – взмолился он, – это мое!

– Не будьте вы таким дураком, Джекил, – сказал Аттерсон.

В этих трех предложениях глаголы «крикнула», «взмолился» и «сказал» являются атрибуцией диалога. А теперь посмотрите на такие сомнительные варианты:

– Положи! – крикнула она зловеще.

– Отдай, – униженно взмолился он, – это мое!

– Не будьте вы таким дураком, Джекил, – презрительно сказал Аттерсон.

Три последних предложения слабее трех первых, и почти любой читатель сразу скажет почему. *Не будьте вы таким дураком, Джекил, – презрительно сказал Аттерсон* – это еще лучшее, потому что это всего лишь штамп, а остальные два активно смехотворны. Такие атрибуции диалогов когда-то назывались «свифтики» по имени Тома Свифта, храброго героя-изобретателя в серии приключенческих романов для мальчиков, написанных Виктором Апплетоном Вторым. Апплетон обожал предложения вроде *«А ну, попробуй!» – храбро выкрикнул Том* или

«Папа мне помогал с расчетами», – скромно ответил Том. Мы в школьные годы играли в салонную игру, где надо было придумывать смешные (или хотя бы полусмешные) свифтики. Помню: *«Вы прекрасно пукаете, леди», – сказал он, набравшись духу* или *«Я – пиротехник», – ответил он, вспыхнув*. (Модификаторами глаголов здесь служат придаточные предложения «обстоятельства образа действия», играющие ту же роль, что и наречия.) Обдумывая, надо ли пускать губительные одуванчики наречий в атрибуцию диалога, подумайте и вот о чем: хотите ли вы писать прозу, которая превращается в основу для салонной игры?

Есть писатели, которые пытаются обойти это правило исключения наречий, накачивая стероидами сами атрибутивные глаголы по самые уши. Результат знаком любому читателю криминального чтива в бумажных обложках.

– Брось пушку, Аттерсон! – проскрежетал Джекил.

– Целуй меня, целуй! – задохнулась Шайна.

– Ты меня дразнишь! – отдернулся Билл.

Пожалуйста, не делайте так. Умоляю вас, не надо. Лучшая форма атрибуции диалога – «сказал», вроде *сказал он*, *сказала она*, *сказал Билл*, *сказала Моника*. Если хотите видеть действие этого строгого правила, перечитайте любой роман Ларри Макмертри (Larry McMurtry), гуру атрибуции диалога. На печатной странице это кажется чертовски фальшивым, но я говорю с полнейшей искренностью. Макмертри очень мало допускал на свой газон одуванчиков наречий. Он даже в описании эмоциональных кризисов надеется на «он сказал – она сказала» (а кризисов в романах Макмертри хватает). Да уподобься же и ты мужу сему.

Это как вроде «Делай то, что я говорю, и не делай того, что я делаю». Читатель имеет полное право задать подобный вопрос, а на мне лежит обязанность дать честный ответ. Да, это так. Достаточно просто пересмотреть что-нибудь из моей прозы, и станет ясно, что я обыкновенный грешник. Мне отлично удается избегать пассивного залога, но свою долю наречий я рассыпал щедро, в том числе (стыдно сознаться) в атрибуции диалога. (Хотя я никогда не падал так низко, чтобы писать «проскрежетал он» или «отдернулся Билл».) А делаю я это по тем же причинам, по которым и все писатели: мне страшно, что иначе читатель меня не поймет.

Я убежден, что такой страх лежит в основе почти любой плохой прозы. Если человек пишет ради собственного удовольствия, то этот страх может быть легким – я бы даже сказал, не страх, а робость. Если же надо успеть к сроку – школьная работа, статья в газету, – страх бывает силен. Дамбо

взлетел в воздух с помощью волшебного перышка; у вас может возникнуть порыв схватиться за пассивный залог или какое-нибудь мерзкое наречие. Попытайтесь успеть вспомнить, что Дамбо перышко было не нужно, волшебство было в нем самом.

Ведь вы скорее всего знаете, о чем ведете речь, и можете нормально двигать прозу активными глаголами. И наверное, вы достаточно хорошо уже рассказывали свою историю, чтобы верить: когда вы скажете он сказал, читатель поймет, как он это сказал – быстро или медленно, весело или грустно. Да, ваш читатель, быть может, вязнет в болоте, и бросьте ему веревку, ради Бога, но не надо глушить его бухтой стального троса.

Очень часто хорошо писать – это значит избавиться от страхов и неестественности. Сама по себе деланность, начиная с необходимости какой-то вид письма называть «плохим», а остальные – «хорошими», – это поведение, диктуемое страхом. Хорошее письмо – это еще и умение делать хороший выбор, когда дело доходит до подбора инструментов.

И здесь ни один писатель не без греха. Хотя Е.Б. Уайт попался в когти Уильяма Странка, еще, когда был желторотым студентом в Корнелле (вы мне их дайте, когда они молоды, и они навеки мои, хе-хе-хе), и хотя Уайт и понимал, и разделял предубеждения Странка насчет небрежного письма и небрежного мышления, которым оно диктуется, он признает: «Наверняка я тысячу раз писал «Факт состоит в том, что…» в угаре сочинения и раз пятьсот вычеркивал это, перечитывая потом с холодной головой. И меня огорчает такое попадание по мячу лишь в половине случаев…» И все же Уайт продолжал писать много лет, следуя той первой «книжечке» Странка 1957 года. И я буду дальше писать, невзирая на такие глупые ляпы, как *«Ты шутишь», – недоверчиво сказал Билл*. Я надеюсь, вы поступите так же. Есть глубинная простота в американской версии английского, но эта простота обманчива. Все, о чем я вас прошу, – это старайтесь писать получше и помните, что писать наречия – человеческая слабость, писать *он сказал* или *она сказала* – совершенство богов.

Глава 4

Теперь снимем верхний уровень вашего ящика – словарь и всю эту грамматику. На следующем уровне лежат элементы стиля, которых я уже касался. Странк и Уайт предлагают наилучшие инструменты (и правила), на которые можно надеяться, описывая их просто и ясно. (Они действуют с бодрящей строгостью, начиная с правила образования притяжательных прилагательных – всегда добавляйте s, даже если существительное кончается на s', всегда пишите Thomas's bike, и никогда Thomas bike – и кончая мыслями, куда поместить самую важную часть предложения. Они говорят в конце, что каждый здесь руководствуется своим мнением, но мне не верится, что когда-нибудь вместо *Он убил Фрэнка молотком* придется читать *Молотком он убил Фрэнка*.) Пока мы еще не закончили с основными элементами формы и стиля, надо поговорить об абзацах, форме организации текста, которая следует за предложениями. С этой целью возьмите с книжной полки любой роман – желательно такой, который вы еще не читали (все, что я вам говорю, применимо к любой прозе, но поскольку я – писатель беллетристики, то именно ее я имею в виду, когда говорю о письме). Откройте книгу в середине и взгляните на любые две страницы. Обратите внимание на ее узор: печатные строчки, поля, а главным образом – на пробелы в тех местах, где начинаются или кончаются абзацы.

Ведь даже не читая, можно сказать, легкая книга будет или трудная, да? В легких книгах абзацы короткие, в том числе абзацы диалогов, которые могут вообще состоять из двух слов, а пустого места много. Они воздушны, как конические стаканчики с мороженым. Трудные книги, полные мыслей, повествования или описаний, выглядят солиднее. Упакованнее, если можно так выразиться. Вид абзацев почти так же важен, как их содержание; они – карта предназначений книги.

В описательной прозе абзацы могут (и должны) быть четкими и утилитарными. В идеале описательная проза состоит из предложения, задающего тему, и следующих, разъясняющих или усиливающих первое. Вот два абзаца из всегда популярного жанра «сочинения на вольную тему», иллюстрирующие этот простой, но сильный вид письма.

> *Когда мне было десять, я боялся своей сестры Меган. Она не могла войти в мою комнату, не разбив хотя бы одной из моих любимых игрушек, обычно самую любимую.*

У ее взгляда было магическое свойство отклеивать ленты; любой постер, на который она глянет, отваливался через секунду. Из шкафа исчезали мои любимые шмотки. Она их не брала (по крайней мере я так думаю), просто заставляла их исчезнуть. Обычно драгоценные футболки или любимые кроссовки я находил через много месяцев под кроватью, запыленные и грустные. Когда Меган была у меня в комнате, вылетали стереоколонки, со звоном хлопали ставни и обычно вырубалась настольная лампа.

Она могла быть и сознательно жестокой. Однажды она налила мне в кашу апельсиновый сок. В другой раз напустила зубной пасты в носки, когда я мылся в душе. И хотя она так никогда и не призналась, я уверен, что, когда мне случалось в воскресенье засыпать у телевизора в перерыве футбольного матча, она втирала мне в волосы козюли из носа.

Сочинение на вольную тему, вообще говоря, штука глупая и беспредметная; и если вы не колумнист в местной газете, писание таких рыхлых текстов – искусство, которое никогда не пригодится вам в реальной жизни, в мире магазинов и автозаправок. Учителя заставляют их писать, когда не могут придумать, чем вас еще занять. Самая знаменитая тема, конечно, «Как я провел лето». Я преподавал технику письма целый год в Университете штата Мэн в Ороно, и одна группа у меня была упакована спортсменами и болельщицами. Они любили сочинения на вольную тему как старых школьных друзей, каковыми те и были. Целый семестр я подавлял желание задать им написать две страницы прозы на тему «Если бы Иисус играл в нашей команде». Останавливала меня ужасная уверенность, что это задание было бы воспринято с неподдельным энтузиазмом. Некоторые даже рыдали бы в экстазе сочинительства.

Но даже в сочинении на вольную тему видно, насколько может быть сильна форма абзаца. Тематическое-предложение-с-последующими-разъяснениями-и-описаниями требует от автора организовать свои мысли и дает хорошую страховку против отступления от темы. Отступление в сочинении на вольную тему, в общем, не страшно, оно практически de rigeur (требуется этикетом – фр.), если на то пошло, но это очень дурная привычка при работе над более серьезными темами в более формальной манере. Письмо – отфильтрованное мышление. Если ваш главный тезис организован не лучше, чем школьное сочинение на тему «Почему меня заводит Шанайя Твен», то ваше положение очень

серьезно.

В беллетристике абзац менее структурирован – это всего лишь ритм вместо мелодии. Чем больше беллетристики вы будете читать и писать, тем больше будете ощущать, что абзацы выстраиваются сами. А это и есть то, чего вы хотите. Когда пишете, лучше не думать слишком много о том, где начинаются и кончаются абзацы; фокус в том, чтобы предоставить действовать природе. Если вам это потом не понравится, переделайте. Для того и существует переписывание. Вот посмотрите на такой пример:

> *Комната Большого Тони была совсем не такая, как ожидал увидеть Дейл. Желтоватый оттенок света напоминал о дешевых мотелях, где ему случалось ночевать, тех, которые всегда кончались живописным видом автостоянки. На стене – фото мисс Мэй, косо висящее на одной кнопке. Из-под кровати высовывался черный начищенный ботинок.*
>
> *– Не знаю, чего ты продолжаешь приставать ко мне насчет О'Лири, – сказал Большой Тони. – Рассчитываешь услышать что-то новое?*
>
> *– А что, нет? – спросил Дейл.*
>
> *– Когда говоришь правду повторяешь одно и то же. Правда – занудство, одно и то же каждый день.*
>
> *Большой Тони сел, закурил, пригладил волосы рукой.*
>
> *– Я его, оптать, с прошлого лета вообще ни хрена не видел. Я не мешал ему сшиваться возле меня, потому что он умел меня смешить. Однажды он показал мне, чего написал насчет как если бы Иисус играл с ним в футбол за школу; изобразил Христа типа в шлеме и в наколенниках; но если бы ты знал, каким он оказался приставучим говнюком! Лучше бы я его вообще никогда не видел.*

На этом коротком отрывке можно было бы устроить пятидесятиминутный урок письма. Он бы включал атрибуцию диалога (необязательную, если мы знаем, кто говорит; правило 17 – опускание лишних слов – в действии), фонетическую редукцию (*оптать*), опускание запятых («Когда говоришь правду повторяешь одно и то же» не содержит запятых, потому что я хочу, чтобы вы услышали эту фразу, как она произнесена – на одном дыхании, без паузы), неиспользование апострофов там, где говорящий опускает букву, и много еще чего из верхнего уровня ящика с инструментами.

Но не будем отвлекаться от абзацев. Заметьте, как легко они

текут, когда повороты рассказа диктуют их начало и конец. Вводный абзац – классического типа, начинается с тематического предложения, за которым следуют фразы, развивающие мысль. А вот остальные существуют только для различения в диалоге реплик Дейла и Большого Тони.

Наиболее интересен вот этот абзац: *Большой Тони сел, закурил, пригладил волосы рукой.* В нем всего одно предложение, а повествовательный абзац почти никогда не состоит из единственного предложения. Это, если говорить о технике, даже не очень хорошее предложение; чтобы сделать его совершенным в смысле «Уорринера», надо бы вставить конъюнкцию (союз «и»). А каково же в точности назначение этого абзаца?

Во-первых, предложение может иметь дефекты с точки зрения техники, но быть хорошим в терминах целого контекста. Краткость и телеграфный стиль меняют темп и сохраняют свежесть письма. Создатель остросюжетных романов Джонатан Келлерман пользовался подобной техникой с большим успехом. В «Выживании наиболее приспособленных» он пишет: *Лодка была – тридцать футов гладкого фибергласа с серой отделкой. Высокие мачты, подвязанные паруса. На корпусе надпись «Сатори» черным курсивом с золотистыми краями.*

Отточенный фрагмент – этим можно и злоупотреблять (как иногда Келлерман и делает), но эти фрагменты могут пригодиться для сглаживания повествования, создания четких образов и напряжения, а также для оживления прозаической строки. От идущих подряд грамматически безупречных предложений строка костенеет, теряет гибкость. Пуристы не могут этого слышать и будут отрицать до самого смертного часа, но это правда. Язык не всегда выступает в галстуке и манжетах. Цель беллетристики – не грамматическая правильность, а заманивание читателя и рассказывание ему истории, чтобы читатель забыл, если это возможно, что вообще читает вымысел. Абзац из одного предложения вообще больше напоминает разговор, чем письмо, и это хорошо. Писательство есть соблазнение. Приятный разговор – часть соблазнения. Если это не так, почему столько пар начинают ужином вечер, который кончается в постели?

Второе назначение этого абзаца – дать мизансцену, небольшое, но полезное описание персонажей и положении и важный момент перехода. От протестующих заявлений, что говорит правду. Большой Тони переходит к воспоминаниям об О'Лири. Поскольку сторона диалога не меняется. Тони мог сесть и закурить в том же абзаце, а диалог пошел бы дальше своим путем, но автор решил показать это по-другому. Поскольку Тони

перескакивает на другую тему, автор разбивает диалог на два абзаца. Это решение принято моментально в процессе письма, на основе ритма, который слышит автор у себя в голове. Ритм заложен генетически (Келлерман пишет фрагментарно потому что слышит фрагментарный ритм), но он результат и тех тысяч часов, которые провел автор за чтением чужих сочинений.

Я готов отстаивать точку зрения, что именно абзац, а не предложение есть основная единица письма – место, где начинается сцепление и где слово получает шанс стать больше чем словом. Если наступает момент оживления, он наступает на уровне абзаца. Это инструмент поразительный и гибкий – он может состоять из одного слова или тянуться на страницы (у Дона Робертсона один абзац в историческом романе «Парадиз-Фоллз» тянется на шестнадцать страниц, а у Росса Локриджа в «Округе Рейнтри» есть абзацы ненамного короче). Если собираетесь хорошо писать, вам надо научиться хорошо им пользоваться. А это означает многие часы практики; надо научиться слышать ритм.

Глава 5

Возьмите снова книгу с полки, если не трудно. По весу книги у вас в руках уже можно что-то сказать, не прочитав еще ни единого слова. Конечно, можно судить о длине книги, но это не все: речь идет об усилиях, которые вложил в свою работу автор, об усилиях, которые должен сделать Постоянный Читатель, чтобы ее воспринять. Не то чтобы толщина и вес книги говорили о ее качестве; многие эпические повествования на самом деле всего лишь эпическая макулатура – да спросите любого из моих критиков, и они тут же возрыдают о судьбе целых канадских лесов, изведенных на печать моей околесицы. И наоборот, короткая книга – не всегда легкая книга. Бывает (например, «Мосты округа Мэдисон»), что короткая – значит слишком легкая. Но усилиями, серьезностью, с которой относится к книге автор, определяется, хорошая она или плохая, успех или провал. Слова имеют вес – спросите любого рабочего книжного склада или большой библиотеки.

Слова складываются в предложения, предложения – в абзацы, абзацы иногда оживают и начинают дышать. Представьте себе, если хотите, франкенштейновского монстра на сборочном столе. И вдруг он озаряется молнией – не с небес, а из скромного абзаца английских слов. Может быть, это первый написанный вами по-настоящему хороший абзац, такой непрочный и все же настолько полный возможностями, что вам самому страшно. Такое чувство должен был испытать Виктор Франкенштейн, когда мертвый конгломерат сшитых вместе человеческих запчастей открыл водянистые желтые глаза. «Боже мой, оно дышит! – мелькает у вас мысль. – Может, оно даже думает. Что же мне теперь делать?»

Конечно, переходить на третий уровень и начать писать настоящую беллетристику. А почему нет? Чего бояться? В конце концов плотники не строят монстров, они строят дома, магазины и банки. Что-то они строят из дерева – по одной планке, что-то из кирпича – по одному кирпичу. Вы строите по одному абзацу, составляя их из своего словаря по собственным познаниям грамматики и стиля Пока вы ровно выводите этаж за этажом и доводите до ума каждую дверь, можете строить что хотите – целые дворцы, если хватит энергии Есть ли смысл строить целые дворцы из слов? Думаю, что есть, и читатели «Унесенных ветром» Маргарет Митчелл и «Холодного дома» Диккенса меня поймут, иногда даже монстр – вовсе не монстр. Иногда он получается красивым, и повествование захватывает нас так, как никакой фильм или телепрограмма и мечтать не могут. Даже после тысячи

страниц нам не хочется покидать мир, созданный для нас автором, расставаться с созданными им достоверными людьми. И после двух тысяч страниц тоже не хочется, если их две тысячи. Прекрасный тому пример – «Кольца» Толкина. Тысячи страниц про хоббитов было мало трем поколениям послевоенных любителей фэнтези, и даже если добавить неуклюжий и непослушный эпилог, «Сильмариллион», все равно мало. Есть еще Терри Брукс, Пирс Энтони, Роберт Джордан, приключения кроликов Роберта Адамса и еще полсотни других Создатели этих книг создают хоббитов, которых до сих пор любят и без которых тоскуют, они пытаются вернуть Фродо и Сэма из Заморья, поскольку больше нет Толкина, который сделает это за них. Мы обсуждаем только самые основы приобретаемого умения, но не согласны ли мы все, что иногда самые основы умения могут создать нечто, выходящее далеко за пределы наших надежд? Да, мы рассуждаем об инструментах и плотницком деле, о словах и стиле, но когда мы двинемся дальше, не забывайте, что мы говорим еще и о волшебстве.

Как писать книги

Не бывает плохих собак, как гласит название популярного учебника дрессировки, только не надо говорить этого родителям ребенка, изувеченного питбулем или ротвейлером, – есть шанс, что ваши слова забьют вам в глотку. И как бы ни хотел я ободрить человека, впервые пытающегося серьезно писать, я не могу солгать и сказать, что не бывает плохих писателей. Извините, но плохих писателей куча. Кто-то из них состоит в штате вашей местной газеты, обычно давая рецензии на представления местных театров или разглагольствуя о местных спортивных командах. Некоторые потом и кровью прописали себе дорогу к домику на Карибском побережье, оставив за собой след бьющихся в судорогах наречий, деревянных персонажей и слизисто-скользких страдательных залогов. Другие рвутся к микрофонам на открытых поэтических конкурсах-тусовках; одетые в черные водолазки и мятые камуфляжные штаны, они изрыгают вирши про «разгневанные груди лесбиянки» и «раскосые аллеи, где впервые я имя матери на крике произнес».

Писатели образуют ту же пирамиду, которую мы видим повсюду, где действует людской талант и людское творчество. В основании – плохие писатели. Над ними группа чуть поменьше, но все еще большая и доступная: писатели грамотные. Такие тоже бывают у вас в местной газете или в местной книжной лавке, и на поэтических вечерах открытого микрофона. Это люди, которые все же понимают, что, даже если лесбиянка разозлится, груди остаются грудями.

Следующий уровень уже намного меньше. Это писатели по-настоящему хорошие. Над ними – почти над всеми нами – Шекспиры, Фолкнеры, Йетсы, Шоу и Юдоры Уэлта. Это гении, искры божий, одаренные в такой степени, что нам даже и не понять, не говоря уже о достичь. Черт возьми, даже гении редко могут понять себя до конца, и многие из них ведут жалкую жизнь, понимая (хотя бы в некоторой степени), что они просто удачные уродцы, вроде манекенщиц на подиуме, которым повезло родиться с нужной формой скул и грудей, соответствующей моде эпохи.

К самому сердцу этой книги я приближаюсь с двумя тезисами, и оба просты. Первый заключается в том, что хорошее письмо состоит из овладения основами (словарь, грамматика, элементы стиля) и наполнения третьего уровня ящика нужными инструментами. Второй утверждает, что хотя нельзя из плохого писателя сделать грамотного, а из хорошего писателя великого,

все же тяжелая работа, усердие и своевременная помощь могут сделать из грамотного писателя – хорошего.

Боюсь, что эта мысль будет отвергнута массами критиков и толпами преподавателей письма. Из них многие в политике либералы, но в своей области – консервативнее раков. Люди, которые выходят на улицу в маршах протеста против недопущения афроамериканцев или коренных американцев (представляю себе, что бы сделал мистер Странк с этими политически корректными, но безобразными терминами) в местный загородный клуб – часто эти же люди объясняют своим студентам, что писательские способности постоянны и неизменны; негр (литературный) – навеки негр. Даже если писатель поднимется в оценке одного-двух влиятельных критиков, от своей прежней репутации ему не избавиться – как почтенной замужней даме, прижившей в ранней молодости незаконного ребенка. Есть люди, которые никогда не забывают, вот и все, и добрая часть всей литературной критики служит только укреплению кастовой системы, столь же древней, сколь и породивший ее интеллектуальный снобизм. Пусть даже Раймонд Чандлер будет многими признан важной фигурой американской литературы двадцатого века, одним из первых голосов, сказавших о безликости городской жизни в годы после Второй мировой войны, но полно критиков, отвергающих подобную мысль с порога. «Негр! – кричат они с возмущением. – Негр с амбициями, худший вид негра! Из тех, что хочет сойти за белого!»

Критики, пытающиеся подняться над этим интеллектуальным окостенением артерий, обычно имеют ограниченный успех. Их коллеги, может, и примут Чандлера в компанию великих, но место ему отведут в самом конце стола. И всегда будет слышен шепоток: «Из тех, из макулатурщиков, знаете, вполне прилично ведет себя для одного из этих, правда?., а вы знаете, что он писал для «Черной маски» в тридцатые, да, прискорбно…»

Даже Чарльз Диккенс, Шекспир романа, получал критические пощечины за сенсационность тем, за радостную плодовитость (когда он не создавал романы, то создавал детей со своей женой) и уж, конечно, за успех у широкой читающей публики своего и нашего времени. Критики и профессора всегда относятся к успеху у публики подозрительно. Часто эта подозрительность оправдывается. В других случаях она используется как повод не задумываться. Никто не бывает так умственно ленив, как по-настоящему умный человек; вы дайте умным людям хоть половинку шанса, и тут же, как по команде «суши весла», они начнут дрейфовать, в сны о Византии, можно сказать.

И потому да – я ожидаю, что меня обвинят в протаскивании

безмозглой и самодовольной философии Горацио Элджера, в защите моей собственной куда как сильно подмоченной репутации и в подстрекательстве людей, которые «просто не нашего круга, старина», подавать заявления на вступление в местный загородный клуб. Думаю, я это переживу. Но прежде, чем мы пойдем дальше, позвольте еще раз повторить преамбулу: если вы плохой писатель, никто вам не поможет стать хорошим или даже грамотным писателем. Если вы хороший писатель и хотите быть великим, ну, короче, «оптать».

Дальше я излагаю все, что знаю о том, как писать хорошую беллетристику. Я постараюсь быть как можно короче, поскольку ваше время так же ценно, как и мое, и мы с вами оба понимаем, что часы, потраченные на разговор о писательстве, – это часы, отнятые у самого процесса. Я постараюсь вас как можно больше ободрять, поскольку это в моем характере и поскольку я люблю эту работу. Я хочу, чтобы вы тоже ее любили. Но если вы не хотите работать до кровавых мозолей на заднице, то не стоит и пытаться писать хорошо – валитесь обратно на уровень грамотных и радуйтесь, что хоть это, у вас есть. Да, есть на свете муз[4], но он не будет бабочкой влетать в вашу комнату и посыпать вашу машинку или компьютер волшебным порошком творчества. Он живет в земле – в подвалах. Вам придется к нему спуститься, а когда доберетесь – обставить ему там квартиру, чтобы ему было где жить. То есть вы будете делать всю черную работу, а этот муз будет сидеть, курить сигары, рассматривать коллекцию призов за боулинг и вас в упор не видеть. И вы думаете, это честно? Я лично думаю, что да. Этот тип муз, может, такой, что смотреть не на что, и может, он не слишком разговорчив (от своего я обычно слышу только мрачное бурчание, когда он не на работе), но у него есть вдохновение. И это правильно, что вы будете делать всю работу и палить весь полночный керосин, потому что у этого хмыря с сигарой и с крылышками есть волшебный мешок, а там найдется такое, что переменит всю вашу жизнь. Поверьте мне, я это знаю.

Глава 1

Если хотите быть писателем, вам прежде всего нужно делать две вещи: много читать и много писать. Это не обойти ни прямым, ни кривым путем – по крайней мере я такого пути не знаю.

Я читаю медленно, но обычно прочитываю в год книжек семьдесят, в основном беллетристики. Читаю я не для того, чтобы учиться ремеслу, я просто люблю читать. Именно этим я занят по вечерам, откинувшись в своем синем кресле. И я читаю беллетристику не для того, чтобы изучать искусство беллетристики, – я просто люблю разные истории. И все же при этом происходит процесс обучения. Каждая взятая вами в руки книга дает свой урок или уроки, и очень часто плохая книга может научить большему, чем хорошая.

В восьмом классе мне попался в руки роман в бумажной обложке Мюррея Лейнстера – автора научно-фантастического чтива, писавшего в сороковые – пятидесятые, когда журналы вроде «Увлекательные истории» платили по центу за слово. Я читал достаточно романов Лейнстера и знал, что пишет он очень неровно. Тот конкретно роман, что мне попался, насчет шахт в поясе астероидов, был одним из самых неудачных. Только это очень мягко сказано. Он был просто ужасен – сюжет, населенный картонными персонажами и двигаемый развитием инопланетного заговора. И хуже всего (или мне тогда так казалось), что Лейнстер просто влюбился в слово «пикантный». Персонажи глядели на приближение рудного астероида с «пикантными улыбками». Они же садились ужинать у себя на космическом корабле с «пикантным предвкушением». Ближе к концу герой сгреб грудастую белокурую героиню в «пикантные объятия». Для меня это было, как прививка от оспы: никогда я, насколько могу вспомнить, не вставил слово «пикантный» в роман или рассказ. Даст Бог, такого никогда не случится.

«Шахтеры астероидов» (это не точное название, но достаточно близко) сыграли важную роль для меня как для читателя. Почти каждый может вспомнить потерю девственности, и почти любой писатель может вспомнить первую книгу, отложенную с мыслью: «Я могу сделать лучше. Черт побери, я и делаю лучше!» А что может лучше ободрить усталого борца, чем осознание, что его книга, несомненно, лучше той, за которую издатель заплатил деньги?

Лучше всего обучаешься, чего не надо делать, когда читаешь плохую прозу – роман вроде «Шахтеры астероидов» (или «Долина

кукол», или «Цветы на чердаке», или «Мосты округа Мэдисон», чтобы назвать несколько) стоит семестра занятий в хорошем писательском семинаре, даже если там лекции читают приглашенные суперзвезды.

А хорошее письмо учит читающего писателя стилю, изяществу повествования, развитию сюжета, созданию правдоподобных персонажей и умению говорить правду. Роман вроде «Гроздьев гнева» может наполнить новоиспеченного писателя чувством отчаяния и доброй старой зависти – «Мне никогда так не написать, проживи я хоть тысячу лег», – но такие чувства тоже могут послужить хлыстом и шпорой, заставляя писателя работать усерднее и ставить цели потруднее. Когда тебя сокрушает – или даже просто расплющивает – сочетание великого искусства писателя и великой вещи, это всего лишь необходимый этап формирования каждого писателя. Вам никогда не сокрушить никого силой своего письма, если с вами этого не произошло.

Значит, мы читаем вещи посредственные и откровенно гнилые, чтобы узнать подобное, когда оно начинает закрадываться в нашу работу, и шарахнуться от него подальше. И еще мы читаем, чтобы сопоставить себя с хорошим и великим, почувствовать в полной мере, что и как может быть сделано. И еще мы читаем для знакомства с различными стилями.

Вы можете обнаружить, что перенимаете стиль, который вас захватил, и в этом ничего плохого нет. Когда я в детстве прочел Рея Брэдбери, я писал как Рей Брэдбери – все зеленое, чудесное и видится сквозь очки, смазанные ностальгией. Когда я прочел Джеймса М. Кейна, все, что я писал, было резко, голо и сварено вкрутую. Когда я прочел Лавкрафта, проза у меня стала роскошной и византийской. В свои юношеские годы я писал, смешивая все эти стили, создавая этакое веселое варево. Такое смешение стилей – необходимый этап выработки стиля собственного, но оно происходит не в вакууме. Нужно читать побольше, постоянно при этом оттачивая (и перетачивая) собственные работы. У меня в голове не укладывается, когда люди, которые читают мало (а бывает, и совсем ничего), считают себя писателями и ждут, что публике понравится ими написанное, но я знаю: такое бывает. Если бы я брал по десять центов с каждого, от кого слышал, что он/она хочет быть писателем, но «времени нет на чтение», мне бы хватило на очень приличный обед. Можно мне сказать прямо? Если у вас нет времени читать, то нет времени (или инструментов), чтобы писать. Проще простого.

Чтение – творческий центр жизни писателя. Я, куда бы ни шел, беру с собой книгу и всегда нахожу самые разные

возможности в нее зарыться. Штука в том, чтобы научиться читать не только взахлеб, но и маленькими глоточками. Залы ожидания – они, конечно, просто созданы для книг, но ничем не хуже и театральные вестибюли, и скучные очереди на контроль в аэропорту, и – любимое всеми место – сортир. Можно даже за рулем читать – да здравствует революция аудиокниг. Из всех книг, что я читаю за год, где-то от шести до дюжины записаны на ленту. А насчет всех замечательных радиопередач, которые при этом пропускаешь, – ладно, не будем. Сколько раз вы слушали песню Deep Purple «Звезды на шоссе»?

Чтение за едой считается невежливым в воспитанном обществе, но если вы хотите преуспеть как писатель, вежливость в списке ваших приоритетов пойдет во втором десятке. А на последнем месте – воспитанное общество и все его предпочтения. Если хотите писать настолько вдумчиво, насколько можете, ваши дни в воспитанном обществе можно будет пересчитать по пальцам.

Где еще можно читать? Есть еще тренажеры или что вы там используете в местном клубе здоровья. Я стараюсь каждый день тратить на это по часу и наверняка взбесился бы, если бы не было со мной в этот час хорошего романа. Сейчас тренажеры (и дома, и вне его) оборудуются телевизором, но телевизор – во время тренировок или вне их – это последнее, что нужно обучающемуся писателю. Если вы чувствуете, что вам во время упражнений нужны хвастливые новости Си-эн-эн, или хвастливые биржевые сводки, или спортивное хвастовство, самое время задать себе вопрос, насколько серьезно вы хотите быть писателем. Вы должны быть готовы всерьез обратиться внутрь себя в жизнь своего воображения, а это, боюсь, означает, что придется обойтись без Геральдо, Кейт Оберман и Джея Лено. Чтение требует времени, а стеклянная сиська забирает его слишком много.

Почти всякий, отлученный от эфирной груди телевидения, обнаруживает, что с удовольствием проводит время за чтением. Я бы сказал, что отключение вечно бубнящего ящика улучшает качество вашей жизни и качество вашего письма. И в чем же, собственно, жертва? Сколько повторов «Фрезера» и «Скорой помощи» нужно, чтобы сделать полной Нашу Американскую Жизнь? Сколько информационной рекламы Ричарда Симмонса? Сколько сенсаций от Си-эн-эн? Слушайте, давайте даже начинать не будем. Джерри-Спрингер-доктор-Дре-судья-Джерри-Фалвелл-Донни-и-Мэри, хватит с меня.

Когда моему сыну Оуэну было лет семь, он влюбился в уличный стиль Брюса Спрингстина, особенно в Кларенса Клемонса, толстого саксофониста. Оуэн решил, что хочет играть,

как Кларенс. Нам с женой это честолюбие было и приятно, и забавно. Нас к тому же, как любых родителей, согревала надежда, что наш ребенок окажется талантом, может быть, даже вундеркиндом. Оуэну мы на Рождество купили саксофон и договорились об уроках у Гордона Боуи, местного музыканта. Потом оставалось только скрестить пальцы и надеяться на лучшее.

Через семь месяцев я сказал жене, что самое время прекратить уроки саксофона, если Оуэн согласен. Он был согласен, и с ощутимым облегчением – он сам не хотел этого говорить, особенно после того, как просил сакс, но семи месяцев ему хватило понять: классная игра Кларенса Клемонса ему нравится, но саксофон просто не для него – этого конкретного таланта Бог ему не дал.

Я это знал не потому, что Оуэн бросил упражняться, но потому, что он упражнялся только в часы, которые указал ему мистер Боуи: полчаса после школы четыре дня в неделю плюс еще час по выходным. Оуэн овладел клавишами и нотами – у него было все в порядке с памятью, легкими и координацией глаз и пальцев, – но мы никогда не слышали, чтобы он срывался с места, открывал для себя что-то новое, блаженствовал от того, что он делает. И как только время упражнений заканчивалось, инструмент убирался в футляр и не вылезал оттуда до следующего урока или домашнего задания. Поэтому я и предположил, что у моего сына и саксофона никогда не будет настоящей игры, будет только ее репетиция. А это нехорошо. В чем нет радости, то нехорошо. Лучше заняться чем-нибудь другим, где залежи таланта более богаты и доля удовольствия больше.

Для таланта сама идея репетиции ничего не значит; если вы найдете что-то, в чем вы талантливы, вы будете это (чем бы это ни было) делать, пока не пойдет кровь из пальцев или глаза из орбит не начнут выпрыгивать. Даже если никто не слушает (не читает, не смотрит), каждое такое действие – это бравурный спектакль, поскольку вы как творец – счастливы. Даже, быть может, в экстазе. К чтению и письму это относится не меньше, чем к игре на музыкальных инструментах, игре в бейсбол или содержанию ресторанчика. Суровая программа чтения и письма, за которую я ходатайствую – от четырех до шести часов в день, каждый день, – не покажется вам суровой, если вам это нравится, если у вас есть к этому склонность; на самом деле вы уже, быть может, придерживаетесь подобной программы. Если так, то вам нужно только разрешение на то, чтобы писать и читать, сколько душеньке угодно. В таком случае считайте, что настоящим вам

дает такое разрешение ваш покорный слуга.

По-настоящему чтение важно тем, что создает легкость и близкое знакомство с процессом письма; человек приезжает в страну писателя, имея все документы в полном порядке. Постоянное чтение приведет вас туда, где (в такое настроение, в котором – если вам так больше нравится) вы сможете писать охотно и самозабвенно. И вам дается постоянно растущее знание того, что уже сделано и что еще нет, что старо и что свежо, что действует, а что просто лежит на странице, издыхая (или уже издохнув). Чем больше вы читаете, тем меньше шансов у вас выставить себя дураком с помощью собственного пера или текстового процессора.

Глава 2

Если «Много читать, много писать» – Великая Заповедь (а я вас уверяю, что так оно и есть), то сколько это – много? Для разных писателей по-разному. Одна из моих любимых историй на эту тему – скорее, наверное, миф, чем правда – касается Джеймса Джойса[5]. Согласно этому рассказу, к нему как-то зашел в гости друг и увидел великого писателя, распластавшегося на письменном столе в позе крайнего отчаяния.

– Что случилось, Джеймс? – спросил друг. – Работа не идет?

Джойс утвердительно мотнул головой, даже не поднимая глаз. Конечно, работа, а что же еще может быть?

– Ты сколько слов сегодня нашел? – спросил друг. Джойс, все еще лицом на столе, все еще в полном отчаянии, ответил:

– Семь.

– Семь? Но, Джеймс, это же отлично, по крайней мере для тебя!

– Да, – сказал Джойс, подняв наконец голову, – наверное, так, но я не знаю, в каком они идут порядке!

На другом конце спектра писатели вроде Энтони Троллопа. Он писал неподъемные романы (вполне характерный пример – «Сможешь ли ты ее простить?»; для современного читателя роман стоит переназвать «Сможешь ли ты когда-нибудь это закончить?») и выдавал их на-гора с удивительной регулярностью. Днем он работал клерком в Британском почтовом департаменте (красные почтовые ящики по всей Англии – изобретение Энтони Троллопа); писал он по два с половиной часа каждое утро перед уходом на работу. Этот график был нерушим. Если конец двух с половиной часов заставал Троллопа на середине фразы, она оставалась неоконченной до следующего утра. А если ему случалось закончить шестисотстраничный кирпич за пятнадцать минут до конца сеанса, он писал Конец, откладывал рукопись и брался за следующую книгу.

Джон Кризи, английский автор детективов, написал пятьсот (да, вы правильно прочли) романов под десятью псевдонимами. Я написал где-то тридцать пять (некоторые по-троллоповски длинные) и считаюсь плодовитым, но по сравнению с Кризи я просто бесплоден. Некоторые современные романисты (Рут Ренделл/Барбара Вайн, Ивен Хантер/Эд Макбейн, Дин Кунц и Джойс Кэрол Оутс) написали уж никак не меньше меня, некоторые куда больше.

С другой стороны – со стороны Джеймса Джойса, есть Харпер Ли, автор единственной книги (гениальная «Убить

пересмешника»). Многие другие, в том числе Джеймс Эйджи, Малкольм Лаури и Томас Харрис (пока что), написали меньше пяти. В этом ничего нет плохого, но я вечно ломаю себе голову над двумя вопросами: сколько времени заняло у них написание книг, которые они написали и что они делали в остальное время? Пледы вязали? Устраивали благотворительные базары? Били баклуши? Может, я несколько хамски ставлю вопрос, но мне действительно, поверьте, интересно. Если Бог дал тебе что-то, что ты умеешь делать, какого же черта ты этого не делаешь?

Мой собственный график очерчен достаточно четко. Утро принадлежит новому сочинению, которое в работе. Время после обеда – сну и письмам. Вечер – чтению, семье, играм «Ред соке» по телевизору и редактированию, которое просто не может ждать. В основном утро – мое главное время для письма.

Когда я начинаю работу над новой книгой, я не останавливаюсь и не замедляюсь, покуда есть силы. Если я не буду писать каждый день, персонажи у меня в мозгу прокисают – они начинают выглядеть как персонажи, а не реальные личности. Острие повествования ржавеет, я теряю ощущение хода и темпа сюжета. Хуже всего, что теряется ощущение развертывания чего-то нового. Работа начинает ощущаться как работа, а для большинства писателей это первый поцелуй смерти. Писательство в лучшем своем проявлении – всегда, всегда, всегда – что когда оно для автора вроде вдохновенной игры. Я могу писать хладнокровно, если надо, но лучше всего – когда работа свежа и так горяча, что трудно удержать в руках.

Я говорил уже интервьюерам, что работаю каждый день, кроме Рождества, Четвертого июля и собственного дня рождения. Так это была не правда. Говорил я это потому, что если соглашаешься на интервью, то надо что-то сказать, а это что-то звучит лучше, если оно сделано на заказ. И еще я не хотел выглядеть зубрилой-трудоголиком. Правда в том, что когда я пишу, то пишу каждый день, трудоголик я или нет. В том числе и в Рождество, в Четвертое июля и в свой день рождения (в моем возрасте уже стараешься этот проклятый день не замечать). А когда я не работаю, так не работаю совсем, хотя в такие периоды у меня обычно разбалтываются нервы и нарушается сон. Для меня не работать – это и есть настоящий труд. Когда я пишу, я выхожу на огромную площадку для игр, и даже худшие проведенные там три часа чертовски хороши.

Когда-то я был быстрее, чем сейчас; одна из моих книг («Бегущий человек») была написана всего за неделю – достижение, которое оценил бы Джон Кризи (хотя я слышал, что он один свой роман накатал за два дня). Я думаю, что стал писать

медленнее, когда бросил курить – никотин сильно подстегивает синапсы. Проблема в том, что, помогая тебе сочинять, он одновременно тебя убивает. Возвращаясь к теме, я думаю, что первый вариант книги – даже длинной – должен занимать не более трех месяцев – длительность времени года. Если дольше, то вещь – по крайней мере для меня – приобретает странное ощущение чуждости, как посылка из румынского департамента общественных дел или передача на коротких волнах в период магнитной бури.. Я люблю делать десять страниц в день, что составляет 2000 слов. Это 180 000 слов за три месяца, вполне приемлемый объем книги – такой, в которую читатель может с удовольствием погрузиться полностью, если вещь хорошо сделана и остается свежей. В какой-то день десять страниц выходят легко, в полдвенадцатого я уже встаю из-за стола и занимаюсь мелочами, живой и веселый, как крыса на колбасном складе. Иногда же, когда слова идут туго, засиживаюсь до чая. Любой вариант меня устраивает, но лишь в исключительных обстоятельствах я позволяю себе прекратить работу, не сделав свои две тысячи слов, Самое главное для регулярной (троллопской?) продуктивности – работать в безмятежной обстановке. Даже продуктивному писателю трудно работать в атмосфере, где прерывания и отвлечения являются не исключением, а правилом. Когда меня спрашивают о «секрете моего успеха» (понятие идиотское, но деваться от него некуда), я иногда отвечаю, что секретов два: я сохраняю физическое здоровье (так было по крайней мере до тех пор, пока меня не стукнул фургон на обочине летом 1999 года), и я сохраняю брак. Ответ этот хорош и потому, что снимает вопрос, и потому, что в нем есть элемент правды. Сочетание здорового тела и здоровых отношений с самостоятельной женщиной, которая не позволит задурить себе голову ни мне, ни кому-нибудь другому, позволяют мне сохранять работоспособность. И я думаю, что верно и обратное: моя работа и удовольствие, которое я от нее получаю, способствуют устойчивости моего здоровья и моей семьи.

Глава 3

Читать можно всюду, но когда дело доходит до письма, кабинки библиотеки, парковые скамейки и снятые квартиры должны быть последним прибежищем. Трумен Капоте говорил, что лучшие свои вещи написал в номерах мотелей, но он – исключение; почти всем нам лучше работается у себя дома. Пока у вас дома не будет, вашу новую решимость писать куда труднее будет принять всерьез – сами убедитесь.

Ваш писательский кабинет не обязан блистать декором «Плейбоя», и вам не нужен письменный стол в стиле «ранней» Америки для хранения ваших творений. Первые два моих опубликованных романа я печатал на портативной «Оливетти» моей жены. При этом машинка стояла на доске у меня на коленях. Джон Чивер, как говорят, писал у себя в подвале многоквартирного дома на Парк-авеню, возле печи. Комната может быть тесной (и даже должна быть, как, мне кажется, я уже говорил), и только одна вещь там должна быть обязательно: дверь, которую можно закрыть.

Закрытая дверь – это способ сказать всему миру и самому себе, что шутки кончились; вы серьезно намерены писать и делать дело.

Когда вы заходите к себе в комнату и закрываете дверь, вы уже должны поставить себе цель на этот рабочий день Как с физическими упражнениями: поначалу эту цель надо ставить попроще во избежание разочарований Я бы предложил тысячу слов в день, и поскольку я великодушен, то предлагаю вам сделать на неделе один выходной, по крайней мере поначалу. Не больше – иначе вы потеряете контакт и ощущение вещи, которую пишете. Когда цель поставлена, решите про себя, что дверь будет закрыта, пока урок не выполнен. Займитесь нанесением этой тысячи слов на бумагу или на дискету. В каком-то раннем интервью (кажется, когда «Кэрри» продвигалась на рынок) ведущий радио ток-шоу спросил, как я пишу. Мой ответ – «по одному слову за раз» – его не удовлетворил, он явно подумал, будто я шучу. Я не шутил. В конце концов все достаточно просто. Будь то юмореска или страница эпической трилогии вроде «Властелина колец», она пишется по одному слову. Дверь отсекает весь остальной мир, а вас запирает внутри и заставляет сосредоточиться на работе.

Если можно, у вас в кабинете не должно быть телефона, и уж точно не должно быть ни телевизора, ни дурацких отвлекающих видеоигр. Если есть окно» завесьте его шторой или спустите

жалюзи, разве что это окно выходит на пустую сторону. Для любого писателя, особенно для начинающего, мудро будет убрать все отвлекающие моменты. Если вы будете писать и дальше, то все эти отвлекающие моменты вы научитесь фильтровать естественно, но вначале имеет смысл поубирать их до начала работы. Я пишу под громкую музыку – хард-рок, типа «Эй-Си/Ди-Си», «Ганз'н'Роузес» и «Металлики», – но эта музыка для меня просто еще один способ закрыть дверь. Она окружает меня, отделяет от мира обыденности Ведь когда вы пишете, то хотите уйти от мира? Конечно же. Когда вы пишете, то создаете свой мир.

Я думаю, что мы на самом деле говорим о творческом сне Как и спальня, кабинет должен быть изолирован – место, куда вы уходите видеть сны. Ваш график – прийти каждый день примерно в одно время, выйти, написав тысячу слов на бумаге или на диске – существует, чтобы создать у вас привычку, научить видеть сны; точно так же, как готовит вас к обычному сну укладывание в кровать примерно в одно и то же время с одним и тем же ритуалом. Когда пишем и, когда спим, мы учимся быть физически неподвижны и при этом побуждать свой разум вырываться из рельсового пути дневного мышления. И как тело и разум привыкают к определенному количеству сна каждую ночь – шесть часов или семь, или рекомендуемые восемь, – точно так же вы тренируете бодрствующий разум на творчески и сон и выработку живых сновидений наяву, которые и есть успешный результат беллетристики.

Но нужна комната, нужна дверь и нужна твердая решимость ее закрыть. И еще нужна конкретная цель. Чем дольше вы будете держаться этих основ, тем легче будет акт письма. Не ждите прихода муза. Как я уже говорил, это тупоголовый мужик, не поддающийся творческому трепету. У него не стучащие столы мира спиритов, а обычная работа, как прокладка труб или перегонка тяжелых грузовиков. Ваша работа – довести до его сведения, что вы находитесь там-то и там-то с девяти до полудня или с семи до трех. Если он это будет знать, уверяю вас, он рано или поздно появится, жуя сигару и совершая волшебство.

Глава 4

Ну ладно, вот вы в комнате, дверь закрыта, шторы опущены, телефон выключен. Телевизор вы разбили к чертям и настроились писать по тысяче слов в день, хоть крыша гори. И вот тут-то возникает серьезный вопрос: о чем вы собираетесь писать? И не менее серьезный ответ: а о чем захотите. О чем угодно, лишь бы вы говорили правду.

Вердикт, произносимый на всех писательских семинарах: «Пишите о том, что знаете». Отличный совет, но что, если вам хочется писать о звездолетах, исследующих другие планеты, или о человеке, который убил жену и пытается избавиться от тела, расчленив его топором? С этим – или с любой из еще тысяч причудливых идей – как справиться писателю, оставаясь в рамках этой директивы?

Я думаю, правило «пишите о том, что знаете» надо трактовать как можно более расширительно и свободно. Если вы слесарь, то слесарное дело знаете, но этим же ваше знание далеко не исчерпывается: много знает сердце, и еще больше знает воображение. И слава Богу, если бы не сердце и не воображение, мир беллетристики был бы чертовски узок. Может, его бы и вообще не было.

Говоря в терминах жанра, реально предположить, что вы будете писать то, что любите читать – я уже упоминал о своем раннем, романе с комиксами ужасов «И-Си», – пока эта любовь не прокисла. Но я их в самом деле любил, как и фильмы ужасов «Замужем за монстром из галактики», а в результате получались такие рассказы, как «Я – малолетний грабитель могил». И даже сегодня я вполне мог бы написать чуть более утонченную версию этого рассказа, я возрос в любви к ночи и потревоженным гробам, вот в чем дело. Если вы меня не одобряете, я могу только пожать плечами. Чем богат, тем и рад.

Если вы поклонник научной фантастики, то естественно, что ее вы и начнете писать (и чем больше НФ вы читали, тем меньше шансов, что вы просто пройдете по хорошо разработанным месторождениям вроде космических опер или утопической сатиры). Если вы любитель детективов, вы будете писать детективы, а если забываетесь над любовными романами, для вас будет естественно написать собственный любовный роман. Ничего в этом плохого нет. Что было бы действительно плохо – это если вы отвернетесь от того, что знаете и любите (даже обожаете, как я те старые комиксы «И-Си» или черно-белые ужастики), ради того, чтобы произвести впечатление на ваших

друзей, родственников или коллег по писательскому кружку. Равным образом плохо обращаться к какому-то жанру беллетристики только для заработка. Во-первых, это морально нечистоплотно – работа беллетриста в том, чтобы найти внутреннюю правду в сотканной паутине выдуманного рассказа, а не жертвовать интеллектуальной честностью в погоне за бабками. А во-вторых, братья и сестры, все равно не выйдет.

Когда меня спрашивают, как я решил писать вещи того сорта, что я пишу, я всегда думаю, что этот вопрос открывает больше, чем мог бы открыть мой ответ. В нем, как жвачка внутри пупса, заключается предположение, что писатель управляет материалом, а не наоборот[6]. Писатель, серьезный и преданный своей работе, не может отмерять материал вещи, как инвестор оценивает предложения акций, выбирая те, которые дадут наилучшую отдачу. Если бы это было так, то любой опубликованный роман становился бы бестселлером, а солидные авансы, которые платятся десятку «писателей с именем», просто бы не существовали (издатели были бы довольны).

Гришему, Клэнси, Крайтону и мне – среди прочих – платят такие суммы, потому что мы продаем необычно большое число книг необычно широкой аудитории. Иногда делается критическое допущение, что у нас есть доступ к некоей мистической вульгате, которую другие (и часто получше нас) авторы либо не могут найти, либо не считают достойным использовать. И я не верю утверждениям некоторых популярных романистов (я имею в виду Жаклин Сьюзан, хотя и не только ее), что успех их основан на литературных достоинствах, что читатели понимают истинно великую литературу, которую геморроидальный завистливый литературный истеблишмент понять не может. Эта мысль смехотворна, она – порождение тщеславия и тревоги.

Покупателей книг в массе не привлекают литературные достоинства романа, им нужна хорошая книга, чтобы взять с собой в самолет, что-то такое, что сначала захватит, потом затянет и заставит переворачивать страницы до конца. Это, по-моему, случается тогда, когда читатель узнает людей из книги, их манеру поведения, их окружение и их речь. Когда читатель слышит сильное эхо собственной жизни и собственных убеждений, он скорее готов погрузиться в повествование. Я утверждаю, что невозможно установить такую связь обдуманно, оценивая рынок, как букмекер на ипподроме.

Одно дело – имитация стиля Это вполне почтенный способ для начинающего (и неизбежный, какая-то имитация отличает все степени развития писателя), но невозможно имитировать подход писателя к конкретному жанру, как бы проста ни казалась работа

автора. Иными словами, книгу нельзя нацелить, как крылатую ракету. Люди, пытающиеся работать под Джона Гришема или Тома Клэнси, чтобы загрести побольше денег, выдают всего лишь бледные имитации, потому что словарь не чувство, а сюжет на световые годы отстоит от правды, ощущаемой умом и сердцем. Когда вам попадается роман с надписью на обложке «В традиции такого-то (Джона Гришема/Патриции Корнуэлл/Мэри Хиггинс Кларк/Дина Кунца)», сразу понятно, что вы глядите на подобную расчетливую (и наверняка скучную) имитацию.

Пишите что хотите, потом пропитайте это жизнью и сделайте уникальным, добавив ваше знание жизни, дружбы, любви, секса и работы. Особенно работы – люди любят читать о работе. Бог знает почему, но это так. Если вы – водопроводчик, увлекающийся НФ, можете вполне придумать роман о водопроводчике на борту звездолета или на чужой планете. Что, дико звучит? Покойный Клиффорд Д. Саймак написал роман под названием «Космические инженеры», который очень к этому близок. И это потрясающее чтение. Что надо при этом помнить – что есть разница между лекцией о том, что вы знаете, и использованием этого для расцвечивания вещи. Последнее хорошо, а первое – нет.

Вспомните роман, с которым прогремел Джон Гришем – «Фирма». В этом романе молодой юрист узнает, что его первая работа, настолько хорошая, что не может быть правдой, действительно оказывается не правдой – он работает на мафию. Напряженный, увлекательный, стремительный роман разошелся мириадами экземпляров. Людей завораживала моральная дилемма героя: работать на бандитов – нехорошо, но платят-то они, гады, здорово! Можно на «бимере» ездить, и это только начало!

И еще публике нравятся усилия молодого юриста выпутаться из этой дилеммы. Может, большинство людей повели бы себя не так, и слишком уж постоянно гремит на последних пятидесяти страницах deus ex machina, но так себя хотели бы повести большинство людей, а разве кто-нибудь откажется, чтобы в его жизни гремел deus ex machina?

Хотя точно я не знаю, но готов спорить на что угодно, что Джон Гришем никогда на мафию не работал. Все это чистейший вымысел (а чистейший вымысел и есть лучшее удовольствие автора беллетристики). Да, но он когда-то был молодым юристом и ничего не забыл из тогдашней тяжелой жизни. И он помнит, где находятся финансовые волчьи ямы и силки, из-за которых так трудно ходить по полю корпоративного права. Пользуясь простым юмором как блестящим контрапунктом и никогда не заменяя повествование профжаргоном, он описывает мир дарвиновской

борьбы, где дикари расхаживают в костюмах-тройках. И что самое главное: в этот мир нельзя не поверить. Гришем там был, выяснил рельеф и позиции противника и вернулся с подробным рапортом. Он рассказал правду о том, что знает, и если ни за что другое, то хоть за это он заслужил каждый бакс, который заработал на «Фирме».

Критики все это не заметили – может, как слишком простое и очевидное, а может, намеренно не хотели видеть, небрежно отмахнулись от «Фирмы» и следующих книг Гришема, заявив, что они плохо написаны и что вообще их удивляет его успех. Книга Гришема полностью построена на реальности, которую он знает, в которой жил сам и которую описал с тотальной (почти наивной) честностью. В результате получилась книга, которая (с картонными персонажами или нет, об этом еще можно спорить) и смела, и на удивление приятна в чтении. Вы как начинающий писатель поступите правильно, если не станете имитировать жанр «адвокат в беде», который Гришем, кажется, изобрел, но будете подражать его открытости и неумению действовать иначе, как прямиком идти к цели.

Конечно, Джон Гришем знает адвокатов. То, что знаете вы, делает вас уникальным в своем роде. Будьте смелы. Картируйте позиции противника, вернитесь, расскажите нам, что знаете. И помните, что водопроводчик в космосе – это не такой уж плохой задел для сюжета.

Глава 5

С моей точки зрения, литературное произведение состоит из трех вещей: повествование, которое передвигает действие из точки A в точки B, C и так далее до Z; описание, составляющее чувственно-реальный мир для читателя, и диалог, оживляющий персонажей, давая им речь.

Вы можете спросить: а где же здесь сюжет, интрига? Ответ – по крайней мере мой ответ – таков: нигде. Я не стану пытаться убедить вас, что никогда не строил интриги, как не буду пытаться убедить, что никогда не врал, но и то и другое я стараюсь делать как можно реже. Я не верю интриге по двум причинам: во-первых, наша жизнь в основном лишена сюжета, даже если учесть все разумные предосторожности и тщательно составленные планы; во-вторых, потому что я считаю: продумывание сюжета и спонтанность истинного творчества несовместимы. Лучше всего мне здесь выразиться со всей доступной мне ясностью, чтобы вы поняли: мое глубокое убеждение – вещи не пишут, они сами пишутся. Работа писателя состоит в том, чтобы дать им место, где расти (и записать, конечно). Если вы примете эту точку зрения (или хотя бы попытаетесь принять), нам будет просто вместе работать. Если же вы решите, что я просто псих, – что ж, не вы первый.

Когда я в интервью «Нью-Йоркеру» поделился с интервьюером (Марком Сингером) своим мнением, что литературные произведения – это находки, вроде окаменелостей в земле, он ответил, что не верит. Я в ответ сказал – и отлично, лишь бы он верил, что я в это верю. И я верю. Рассказы и романы – это не сувенирные футболки или деревянные футболисты. Это реликты, остатки неоткрытого ранее существовавшего мира. Дело писателя – с помощью инструментов из своего ящика достать их из земли, повредив как можно меньше. Иногда окаменелость маленькая, просто ракушка. Иногда огромная, тираннозавр-Рекс со всеми своими гигантскими ребрами и оскаленными зубами. В любом случае – короткий рассказ или тысячестраничный роман – техника раскопок по сути одна и та же.

Как бы вы ни владели этим искусством, как бы огромен ни был ваш опыт, извлечь окаменелость целиком невозможно без каких-то сколов и потерь. Чтобы извлечь ее даже по большей части, лопату придется заменить более деликатными инструментами: воздуходувным шлангом, палочкой, даже зубной щеткой, если надо. Интрига – это инструмент куда больших размеров, отбойный молоток. С его помощью можно выбить

окаменелость из скального грунта, с этим никто не спорит, но вы не хуже меня знаете, что при этом не меньше будет разбито, чем извлечено. Отбойный молоток – инструмент неуклюжий, механический, совсем не творческий. По-моему, интрига – это последнее прибежище хорошего писателя и первое прибежище плохого. Получившаяся вещь вполне может выйти искусственной и вымученной.

Я больше полагаюсь на интуицию, и могу это делать, поскольку в основе моих книг лежит не событие, а ситуация. Одни книги порождены простыми идеями, другие – посложнее, но почти все они начинаются с простотой магазинной витрины или восковой панорамы. Я ставлю группу персонажей (или пару их, или даже одного) в трудную ситуацию и смотрю, как они будут выпутываться. Моя работа – не помогать им выпутываться или вести их на ниточках в безопасное место – такая работа требует грохота отбойного молотка сюжета, – а смотреть и записывать, что будет происходить.

Сначала возникает ситуация. Потом персонажи – всегда вначале плоские и не прописанные. Когда у меня в мозгу все это утрясется, я начинаю рассказывать. Часто у меня есть представление о том, чем все должно кончиться, но я никогда не требовал от своих героев, чтобы они поступали по-моему. Наоборот, я хочу, чтобы они действовали по-своему. Иногда развязка бывает такой, как мне виделось. Но чаще получается такое, чего я и не ждал. Для романиста в жанре саспенса это просто прекрасно. Я же не столько создатель романа, сколько его первый читатель. И уж если я не могу точно догадаться, как дальше развернется эта хреновина, даже с внутренним знанием предстоящих событий, то я могу не волноваться – читатель будет переворачивать страницы, пока не дойдет до конца. И вообще, чего так волноваться насчет развязки? Зачем так стараться всем всегда распоряжаться? Рано или поздно повествование само к чему-нибудь придет.

В начале восьмидесятых годов мы с женой ездили в Лондон – комбинация деловой и развлекательной поездки. В самолете я заснул, и мне приснился сон о популярном писателе (может, это был я, а может, и нет, но уж точно это не был Джеймс Каан), попавшем в когти психически больной поклонницы, живущей на ферме где-то у черта на куличках. Это была женщина, одинокая из-за развивающейся мании преследования. В сарае она держала кое-какую живность, в том числе любимую хрюшку Мизери. Ее назвали в честь сквозной главной героини дамских романов-бестселлеров автора. Из этого сна мне яснее всего запомнились слова, сказанные женщиной писателю – у него была сломана

нога, и он был заперт в задней спальне, как пленник. Я записал это на салфетке от коктейля компании «Американ Эйрлайнз», чтобы не забыть, и засунул в карман. Потом где-то я салфетку потерял, но почти все записанное помню:

Говорит серьезно, но никогда не смотрит прямо в глаза. Крупная женщина, вся плотная, полное отсутствие брешей. (Что бы это ни значило; я ведь только что проснулся). *«Нет, сэр, это не была злая шутка, когда я назвала мою свинью Мизери. Прошу вас так не думать, сэр. Нет, я так назвала ее в духе почитания своего кумира, что есть самая чистая на свете любовь. Вам должно быть приятно».*

В Лондоне мы с Табби остановились в «Браунз-отеле», и в первую ночь мне не удалось заснуть. Частично из-за звуков сверху, где будто бы тренировалось трио гимнасток, частично из-за смены часовых поясов, но больше всего – из-за той салфетки от коктейля. На ней было семечко, обещавшее вырасти в отличную книгу, такую, которая может быть и интересной, и смешной, и пугающей. Нет, такую богатую идею нельзя не развить в книгу.

Я встал, спустился вниз и спросил у консьержа, есть ли тут место, где можно спокойно поработать. Он отвел меня к величественному письменному столу на лестничной площадке второго этажа. Как объяснил он мне с простительной гордостью, это был стол Редьярда Киплинга. От этого я несколько заробел, но местечко было тихим и стол тоже казался достаточно гостеприимным – площадка вишневой древесины примерно в один акр. Заглатывая чай чашку за чашкой (я пил его галлонами, когда работал. Это если не пил пиво), я заполнил шестнадцать страниц стенографического блокнота. На самом деле я люблю писать полным, не стенографическим письмом, но проблема в том, что когда я разойдусь, не могу успеть за складывающимися в голове строчками и выдыхаюсь.

Закончив писать, я остановился в вестибюле сказать «спасибо» консьержу за разрешение воспользоваться прекрасным столом мистера Киплинга.

– Рад, что вам понравилось, – ответил он. И улыбнулся таинственно и скупо, будто знал самого писателя. – Киплинг даже умер за этим столом. От удара. Во время работы.

Я поднялся наверх прихватить несколько часов сна, а по дороге думал, как часто нам сообщают сведения, без которых мы бы отлично обошлись.

Рабочее заглавие книги, которую я планировал примерно на тридцать тысяч слов, было «Издание Энни Уилкс». Садясь за прекрасный стол мистера Киплинга, я уже видел основную ситуацию – искалеченный писатель, сумасшедшая поклонница, и

эта ситуация виделась четко. Сама книга еще не существовала (то есть существовала, но как погребенный реликт – кроме шестнадцати написанных страниц, вся была в земле), но знать всю историю не обязательно для начала работы. Я нашел, где лежит окаменелость, остальное, как я знал, будет просто осторожными раскопками.

Я предполагаю, что то, что годится для меня, может пригодиться и для вас. Если вы порабощены (или запуганы) утомительной тиранией плана и блокнота, набитого «набросками характеров», у вас появляется шанс освободиться. Уж по крайней мере сможете обратить мысли к чему-нибудь поинтереснее Развития Сюжета.

(Забавное замечание в сторону: самым великим поборником Развития Сюжета в нашем столетии был, наверное, Эдгар Уоллес, в двадцатых годах пекший бестселлеры, как горячие блинчики. Он изобрел – и запатентовал – устройство, названное Колесо сюжетов Эдгара Уоллеса. Если вы застревали с Развитием Сюжета или вам был срочно нужен Увлекательный Поворот Событий, надо было просто покрутить Колесо сюжетов и прочесть, что выскочит в окошке: *счастливое событие*, а то и *героиня признается в любви*. И эти устройства тоже, видимо, расхватывали, как горячие блинчики.) Когда я закончил первый сеанс работы в «Браунз-отеле», в котором Пол Шелдон просыпался и обнаруживал, что он пленник Энни Уилкс, мне казалось, будто я знаю, что будет дальше. Энни потребует от Пола написать очередной роман о его постоянном персонаже Мизери Честейн, и написать лично для Энни. Сперва протестуя. Пол, конечно, соглашается (психованная медсестра должна хорошо уметь убеждать). Энни ему скажет, что ради этой книги пожертвует свою любимую свинку Мизери. «Возвращение Мизери», скажет она, выйдет в единственном экземпляре: написанная рукою автора, в переплете из свиной кожи!

Тут я собирался вставить затемнение и вернуться к уединенному убежищу месяцев через шесть – восемь ради неожиданной развязки.

Пола нет, его палата превращена в святилище Мизери Честейн, но Мизери-свинка вполне присутствует и безмятежно похрюкивает в хлеву около сарая. На стенах «комнаты Мизери» обложки книг, кадры из фильмов про Мизери, портреты Пола Шелдона, может, еще газетный заголовок вроде *«ЗНАМЕНИТЫЙ АВТОР ЛЮБОВНЫХ РОМАНОВ ДО СИХ ПОР НЕ НАЙДЕН»*. В середине комнаты на столике (из вишневого дерева, конечно, как дань уважения к мистеру Киплингу) лежит книга. Это – «Возвращение Мизери», Издание Энни Уилкс. Переплет

прекрасен, да так и должно быть: это кожа Пола Шелдона. А где сам Пол? Кости, быть может, закопаны за сараем, но я думаю, что самые вкусные кусочки достались Мизери.

Неплохо, и вполне приличный выйдет рассказ (не роман, конечно, – никто не хочет болеть за человека триста страниц, а потом узнать, что его между шестнадцатой и семнадцатой главами съела свинья), но события развернулись совсем не так. Пол Шелдон оказался куда более находчив, чем я от него ожидал, и его попытки сыграть в Шехерезаду и спасти себе жизнь дали мне возможность сказать кое-что об искупительной силе письма, что я давно чувствовал, но никогда не сформулировал. Энни тоже оказалась сложнее, чем я себе представлял, и писать о ней было очень интересно – женщина, нежно привязанная к «петушиному отродью» и в то же время без колебаний отрубающая ногу любимому писателю при попытке сбежать. В конце книги оказалось, что Энни можно столько же жалеть, сколько и бояться. И ни одна из подробностей и случайностей в книге не пришла из сюжета, они все были органичны, все возникали естественно из начальной ситуации, каждая как отрытая часть окаменелости. И это я пишу сейчас с улыбкой. Как ни был я болен в то время от алкоголя и наркотиков, мне было весело.

Еще два примера чисто ситуационных романов – «Игра Джералда» и «Девочка, которая любила Тома Гордона». В «Мизери» – «два персонажа в доме», в «Игре» – «одна женщина в спальне», а «Девочка, которая…» – «ребенок, заблудившийся в лесу». Как я уже говорил, я писал и романы с запланированным сюжетом, но результаты – книги вроде «Бессонницы» или «Розы Марена» – не вдохновляют. Эти романы (как мне ни неприятно это признать) – окостенелые, слишком усердные. Единственный нанизанный на сюжет роман, который мне у себя нравится, это «Мертвая зона» (и честности ради скажу, что он мне очень нравится). Еще книга, которая кажется нанизанной на запланированный сюжет, – «Мешок с костями» – на самом деле тоже ситуация: «вдовец-писатель в доме с привидениями». Фабула «Мешка с костями» удовлетворительно готическая (по крайней мере мне так кажется) и очень сложная, но ни одна деталь не была задумана заранее. История ТР-90 и рассказ о том, чего действительно хотела покойная жена писателя Майка Нунена в свое последнее лето, возникли спонтанно – другими словами, они были частью одной окаменелости.

Достаточно сильная ситуация вообще снимает весь вопрос о сюжете, что меня вполне устраивает. Самые интересные ситуации обычно формулируются в виде вопроса «что, если».

Что, если на небольшую деревушку в Новой Англии нападут

вампиры? *(«Жребий»)*

Что, если полисмен в захолустном городке Невады взбесится и станет убивать всех, кто попадется на глаза? *(«Безнадега»)*

Что, если уборщица, подозреваемая в убийстве, которое ей сошло с рук (своего мужа), попадает под подозрение в убийстве, которого она не совершала (своего нанимателя). *(«Долорес Клэйборн»)*

Что, если молодую мать с сыном не выпустит из сломанной на дороге машины бешеный пес? *(«Куджо»)*.

Все эти ситуации, которые приходили мне на ум в душевой, за рулем, на прогулке, я в конце концов превратил в книги. Они никак не были выведены из сюжета, не было даже мельчайших заметок на клочках бумаги, хотя у некоторых из них («Долорес Клэйборн», скажем) фабула не менее сложна, чем бывает в романах с убийством. Запомните только, что есть колоссальная разница между сюжетом и самим повествованием. Повествование почтенно и пользуется доверием, сюжет – скользкий тип, которого лучше держать под домашним арестом.

Каждый из упомянутых здесь романов в процессе издания, естественно, выглаживался и обрастал деталями, но почти все элементы существовали с самого начала. «Кино должно существовать уже в черновике», – сказал мне однажды редактор-монтажер Пол Хирш. То же самое относится к книгам. По-моему, вряд ли когда скучное повествование может быть исправлено такой мелочью, как второй вариант черновика.

У нас не учебник, а потому упражнений здесь немного, но одно я хочу вам предложить, если вам кажется, что все эти разговоры насчет замены сюжета ситуацией – полная чушь. Я вам покажу, где лежит окаменелость. Ваша задача – написать пять-шесть страниц бессюжетного повествования на тему этой окаменелости. По-другому говоря, я предлагаю вам докопаться до костей и посмотреть, на что они похожи. Думаю, что результаты вас сильно и приятно удивят. Готовы? Поехали.

С основными деталями следующего рассказа знаком каждый; они появляются с небольшими вариациями регулярно, как полицейская хроника на страницах столичных газет. Одна женщина – назовем ее Джейн – выходит замуж за человека блестящего, остроумного и излучающего сексуальный магнетизм. Парня назовем Дик – самое что ни на есть фрейдистское имя. К сожалению, у Дика есть и недостатки. Он вспыльчив, мелочно властен, может быть, даже (поймете сами по его словам и действиям) параноик. Джейн пытается великодушно не замечать недостатков Дика и сохранить брак (зачем она это делает, узнаете сами: она придет и вам расскажет). У них рождается ребенок, и на

какое-то время жизнь налаживается. Потом, когда девочке уже около трех лет, снова начинаются придирки и сцены ревности. Сцены сперва словесные, потом физические. Дик убежден, что Джейн с кем-то спит, наверное, с кем-то из сослуживцев. Есть что-то конкретное? Не знаю, мне все равно. Может, Дик в конце концов вам скажет, кого он подозревает. Если так, то мы оба будем знать, верно?

Наконец у бедняги Джейн лопается терпение. Она разводится с этим хмырем и дочку, малышку Нелл, отдают под ее опеку. Дик начинает ее преследовать. Джейн отвечает получением ордера на сдерживание – документ столь же полезный, сколь зонтик в тайфун, как могут вам сообщить многие из женщин, подвергавшихся преследованию. Наконец после инцидента, который вы опишете живо и образно – может, избиение при свидетелях, – хмыря Дика арестовывают и сажают за решетку. Все это преамбула. Как вы это обработаете и сколько из этого войдет в вашу вещь – дело ваше. Как бы там ни было, это еще не ситуация. А ситуация – дальше.

Вскоре после того, как Дика посадили в городскую тюрьму, Джейн забирает малышку Нелл из детского сада и везет к подруге на день рождения, а потом едет домой, предвкушая редкие три часа тишины и мира. Может, удастся подремать, думает она. Она едет в дом, хотя она – всего лишь молодая и работающая женщина, но ситуация этого требует. Какое отношение имеет к ней этот дом и почему у нее свободный день, расскажет вам сама история, и это будет хорошо ложиться в сюжет, если вы найдете убедительные причины (может, это дом ее родителей, может, она сторожит дом в отсутствие хозяев или что-то совсем другое).

Но что-то ее толкает, звоночек на уровне подсознания, и когда она входит, почему-то настораживается. Она не может понять, в чем дело, и говорит себе, что нервы разыгрались – последствия пяти адских лет с Живой Конгениальностью. А что же еще? В конце концов Дик сидит под замком.

Перед сном Джейн решает выпить чашку травяного чая и посмотреть новости. (А сможете использовать кипящий чайник на плите? Может быть, может быть.) Главной новостью трехчасового выпуска – экстренное сообщение: из городской тюрьмы сбежали трое, убив охранника. Двое пойманы почти сразу, но третий пока скрывается. Никто из заключенных не назван (по крайней мере в этом выпуске), но Джейн, сидя в пустом доме (а почему – вы уже правдоподобно объяснили), знает без малейшей тени сомнения, что один из них – Дик. Она знает, потому что распознала тот звоночек. Это был запах, неуловимый, исчезающий, лосьона для волос «Виталис». Лосьона Дика. Джейн сидит в кресле и встать от

страха не может – мышцы отказали. И, слыша шаги спускающегося по лестнице Дика, она думает: «Только Дик постарался бы сразу показать, что с ним всегда лосьон для волос, даже в тюрьме.» Ей надо вскочить, бежать, но она не может шевельнуться.

Как, хорошая история? По-моему, да, но не слишком оригинальная. Как я уже сказал, заголовок *«БЫВШИЙ МУЖ ИЗБИВАЕТ (УБИВАЕТ) БЫВШУЮ ЖЕНУ»* попадается в газетах каждую неделю – горько, но правда А я прошу вас в этом упражнении поменять пол протагониста и антагониста – другими словами, пусть бывшая жена преследует мужа (пусть она, скажем, сбежит из психбольницы вместо тюрьмы), а он будет жертвой. Расскажите это, не планируя сюжет – пусть вас несет ситуация и эта неожиданная инверсия. Я вам предсказываю непременный успех, если вы будете честны в том, как разговаривают и ведут себя ваши персонажи. Честность в повествовании искупает множество стилистических ошибок, как показывает опыт авторов деревянной прозы вроде Теодора Драйзера и Эйна Ренда, но ложь – ошибка огромная и неисправимая. Лжецы процветают – с этим никто не спорит, – но лишь в огромном мире предметов, и никогда – в джунглях настоящего сочинительства, где ваша цель – писать по одному слову. Если здесь вы начнете лгать о том, что знаете и чувствуете, развалится все.

Когда закончите упражнение, киньте мне строчечку по адресу www.stephenking.com и скажите, как у вас получилось. Я не могу вам обещать оценить каждый ответ, но могу обещать прочесть по крайней мере часть ваших приключений с огромным интересом. Мне любопытно, какую окаменелость вы откопали и насколько вы смогли извлечь из земли, не повредив.

Глава 6

Описание – вот что делает читателя воспринимающим участником вашей истории. Хорошо описывать – это приобретенное умение, одна из главных причин, почему нельзя научиться писать, если не будешь читать много и писать много. И вопрос не только в том, как, вопрос еще и в том, сколько. Чтение поможет вам узнать сколько, но только стопы исписанной бумаги ответят на вопрос как. Обучиться этому можно только в работе.

Описание начинается с визуализации того/что должен испытать читатель. Кончается оно вашим переводом того, что вы видите внутренним зрением, в слова на странице. Я уже говорил, что нам часто приходится слышать: «Знаешь, это так потрясающе (или так ужасно/странно/забавно...), просто описать не могу!» Так вот, если вы хотите добиться успеха как писатель, вы должны мочь описать, да еще и так, чтобы у вашего читателя мурашки побежали по коже от узнавания. Если вы это можете, ваш труд будет оплачен, и заслуженно. Если нет, то будете коллекционировать листки с отказами и, быть может, интересоваться карьерой в захватывающем мире телемаркетинга.

Скупое описание оставляет у читателя чувство смущения и близорукости, слишком подробное описание хоронит его под лавиной подробностей и образов – фокус в том, чтобы найти золотую середину. Важно еще знать, что описывать, а что оставить в стороне, пока вы делаете свою главную работу – рассказываете историю.

Я не слишком в восторге от исчерпывающих описаний всех физических характеристик героев книги и их одежды (меня лично инвентаризация гардероба раздражает; если мне захочется прочитать описание шмоток, я закажу каталог универмага). Мне мало припоминается случаев, когда приходилось описывать внешний вид героев моих книг – я скорее предоставляю читателю домысливать лица, телосложение и одежду. Если я вам сообщаю, что Кэрри Уайт – изгой школы с плохим цветом лица и одета как типичная жертва, вы ведь можете додумать остальное? Мне не надо описывать вам прыщ за прыщом и юбку за юбкой. Все мы помним школьных отверженных, и если я описываю свою, это мешает вам представить то, что помните вы, и затрудняет связь понимания, которая между нами возникла. Описание начинается в воображении писателя, но кончиться должно в воображении читателя. Когда дело доходит до этого, писателю тут везет больше, чем создателю фильма, который почти всегда обречен показать слишком много, при этом в девяти случаях из десяти

застежку-молнию на спине монстра.

Я считаю, что место действия и текстура куда важнее, чтобы читатель действительно ощутил себя внутри книги, чем любые описания внешности участников. И я не думаю, что портрет должен быть кратчайшим путем к характеру. Так что избавьте меня, будьте добры, от героя с пронзительно-умными голубыми глазами я решительно выставленным подбородком, равно как и от надменно-высоких скул героини. Это все – плохая техника и ленивое письмо, аналог занудливых наречий.

Для меня хорошее описание обычно состоит из нескольких точно выбранных деталей, которые заменяют все остальное. Как правило, это те детали, которые первые приходят на ум. И они точно пригодятся для начала. Если захотите, потом сможете их переменить, добавить, убрать – это можно, для того и придумано переписывание. Но, думается мне, вы сами поймете, что почти всегда первые увиденные детали – самые лучшие и точные. Следует помнить (и чтение прозы докажет вам это снова и снова, если у вас возникнут сомнения), что перебрать с описаниями так же легко, как и недобрать. Если не легче.

У меня один из любимых нью-йоркских ресторанов – стейкхауз «Палм-Ту» на Второй авеню. Если мне понадобится поместить действие в «Палм-Ту», я, естественно, буду писать о том, что знаю, как это было уже много раз. Перед тем как начать писать, я мысленно вызываю образ места действия, он выплывает из памяти и заполняет глаза разума, те глаза, которые становятся тем острее, чем чаще используются. Я называю это глазами разума, поскольку к этой фразе мы все привыкли, но на самом деле я хочу открыть все свои чувства. Этот поиск в памяти будет кратким, но интенсивным, вроде гипнотического воспоминания. И как настоящий гипноз, с каждой попыткой он будет становиться все легче и легче.

Первые четыре момента, которые мне приходят на ум, когда я думаю о «Палм-Ту», это: а) темнота бара и контрастирующая с ней яркость зеркала за баром, отражающего свет с улицы; б) опилки на полу; в) резкие мультяшные карикатуры на стенах; г) запах жарящихся бифштексов и рыбы из кухни.

Если еще подумать, я вспомню больше (чего не вспомню, то домыслю – в процессе визуализации факты и вымысел равны), но больше и не надо. В конце концов не в Тадж-Махал пришли, и я вам это заведение не продаю. И вообще вспомним, что речь не про обстановку – я рассказываю историю, и всегда только это и важно. Не надо, чтобы меня (и вас) затащило в подробнейшее из описаний только потому, что его легко давать. Нам другую рыбку надо жарить (и бифштексы тоже).

С этой мыслью посмотрим на отрывок повествования, приводящий персонажа в «Палм-Ту»:

> Ярким летним днем без четверти четыре перед «Палм-Ту» остановилось такси. Билли расплатился, вышел на тротуар и быстро огляделся, ища Мартина, – Мартина не было. Довольный этим, Билли вошел внутрь.
>
> После яркого света Второй авеню в «Палм-Ту» было темно, как в пещере, только зеркало над баром отражало часть уличного сияния и переливалось во мраке миражом. Первый момент Билли больше ничего не видел, потом глаза стали привыкать. В баре было несколько человек, пьющих каждый в одиночку. Кроме них стоял там еще метрдотель в развязанном галстуке-«бабочке» и с засученными рукавами, обнажавшими волосатые руки, и трепался с барменом. Еще были рассыпанные на полу опилки, как заметил Билли, будто в двадцатых, а не в конце тысячелетия, когда в обжорках нельзя курить, уж тем более сплюнуть добрую порцию жвачки между ботинками. И плясали на стене мультяшные рисунки – карикатуры на местных политических деляг, репортеров, давно ушедших на пенсию или померших от белой горячки, знаменитостей, которых уже толком не узнать, – плясали от пола до самого потолка. В воздухе висел густой чад бифштексов и жареного лука. Все как всегда. Метрдотель выступил вперед:
>
> – Чем могу служить, сэр? Обед мы подаем только с шести, но в баре есть…
>
> – Я ищу Ричи Мартина, – перебил Билли.

Прибытие Билли в такси – это действие, или развитие сюжета, если вам так больше нравится. Когда он входит, начинается почти чистое описание. Я вставил в него почти все детали, которые мне первыми пришли на ум, когда я начал вспоминать «Палм-Ту», и кое-что я добавил – например, удачно получился метрдотель возле бара. Мне нравятся этот развязанный галстук-«бабочка» и волосатые руки из-под засученных рукавов. Вроде фотографии. Только запах рыбы не попал в описание, да и то потому, что его перебил запах лука.

Потом мы возвращаемся к действию (метрдотель выходит вперед) и к диалогу. Но зато теперь нам ясно видна окружающая обстановка. Я мог добавить еще ворох подробностей – теснота комнаты, голос Тони Бенетта из стереосистемы, наклейку команды «янки» на кассе бара – а зачем? Когда дело касается

описания, скромный обед не хуже пира. Нам только надо знать, нашел ли Билли Ричи Мартина – ради этого мы и заплатили свои кровные двадцать четыре бакса. Лишние детали обстановки забегаловки замедлят ход действия, быть может, настолько, что порвут уловляющие читателя тенета, которые сплетает хорошая беллетристика. Очень часто читатель откладывает книгу в сторону, потому что «заскучал». А скука возникла оттого, что писатель, зачарованный собственным умением описывать, забыл о самом главном: мяч должен катиться дальше. Если читатель хочет узнать про «Палм-Ту» подробнее, чем есть в повествовании, пусть зайдет туда, когда будет в Нью-Йорке, или выпишет себе рекламный проспект. Я здесь уже много чернил затратил на объяснение, что «Палм-Ту» будет основной сценой моего рассказа. Если это окажется не так, с моей стороны будет не глупо в следующем варианте сократить все эти описания до пары строк. И нельзя будет их оставить на том основании, что они хороши: они обязаны быть хорошими, раз мне за это платят. Но платят мне не за то, чтобы я относился к себе снисходительно.

В главном абзаце описания «Палм-Туо есть фразы простые («несколько человек, пьющих каждый в одиночку») и описания намного более образные (зеркало, переливающееся во мраке, как мираж). Годятся и те, и другие, но мне лично больше нравятся образные. Использование иронии и прочих образных средств – одно из главных удовольствий беллетристики – и для читателя, и для писателя. Ирония, если она к месту, радует как встреча со старым другом в обществе незнакомых. Сопоставление двух с виду не связанных предметов – помещения бара и пещеры – позволяет увидеть знакомые вещи под новым углом[7]. Даже если результатом будет не столько красота, сколько ясность, мне кажется, автор и читатель вместе творят что-то вроде чуда. Может быть, сказано слишком сильно, но таково мое мнение.

Но если сравнение или метафора не срабатывают, результат бывает иногда смешон, а чаще неприятен. Недавно мне привелось прочесть фразу из готовящегося к печати романа, который я предпочитаю не называть: «Он флегматично сидел возле трупа, ожидая патологоанатома терпеливо, как ждет посетитель ресторана сандвича с индейкой». Если здесь и есть проясняющая связь, я ее не вижу. И потому я закрыл книгу, не став читать дальше. Если писатель знает, что делает, я иду с ним. Если нет, в общем, мне уже за пятьдесят, и еще много книг надо прочесть. Терять время на плохо написанные мне не хочется.

Этакое дзенское сравнение – всего лишь одна из волчьих ям образного языка. Чаще всего попадается – и это, как правило, связано с тем, что автор мало читает – применение

штампованных метафор, сравнений и образов. Он бежал, *как ошпаренный*, она была прекрасна, *как весна*, Боб дрался, *как тигр*, не тратьте мое время (и вообще ничье) на подобные банальности. Вы сами при этом выглядите либо ленивым, либо невежественным. Ни то, ни другое свойство ничего хорошего к вашей репутации писателя не добавит.

Кстати говоря, мои любимые сравнения происходят из крутых детективов 40-50-х годов и литературного наследства десятицентовых книжонок. Среди них есть такие, как «темно было, как в заднице у сотни негров» (Джордж. В Хиггинс) и «я закурил сигарету, на вкус напомнившую портянку ассенизатора» (Раймонд Чандлер).

Ключ к хорошему описанию – начать с того, чтобы ясно увидеть, а закончить тем, чтобы ясно описать, используя свежие образы и простой словарь. Свои первые уроки в этом отношении я получил от чтения Чандлера, Хэммета и Росса Макдональда; а еще больше уважения к силе сжатого описательного языка я получил от чтения Т. С. Эллиота (эти иззубренные когти, скребущие дно океана, эти кофейные ложки) и Уильяма Кэрола Уильямса (белые цыплята, красная тачка, сливы в ящике со льдом, такие сладкие и такие холодные).

Как и в других областях искусства повествования, тренировка улучшает умение, но никогда не дает совершенства. Да и с чего бы? Что тогда будет за радость писать? И чем сильнее вы будете стараться быть простым и ясным, тем глубже будете понимать сложность американского диалекта. Обманчивая у него простота, это я вам говорю. Упражняйтесь в этом искусстве и всегда напоминайте себе, что ваша задача – сказать то, что вы видите, а потом продолжать рассказ.

Глава 7

Давайте поговорим еще чуть-чуть о диалоге – звуковой дорожке нашей программы. Именно диалог дает вам возможность услышать голоса героев, и ничто другое не позволяет так определить их характеры – только дела людей говорят о них больше, чем их слова, и разговор – вещь коварная: часто они (говорящие) показывают себя другим с неожиданной стороны, сами того не зная.

Вы скажете, что можно прямо изложить: так и так, главный герой, мистер Батс, никогда в школе особо не успевал, и даже не слишком много вообще туда ходил, но то же самое можно показать куда живее через его речь, а одно из главных правил хорошей беллетристики таково: никогда не рассказывай того, что можешь показать.

> – А ты как думаешь? – спросил мальчик, рисуя палочкой в пыли. Он рисовал то ли мячик, то ли планету, то ли просто кружок. – Ты тоже думаешь, что Земля вертится вокруг солнца, как они говорят?
>
> – Не знаю, что там они говорят, – ответил мистер Батс. – Никогда не учил, что там говорят те или эти. Они каждый талдычат свое, пока у тебя голова кругом не пойдет и паритет не потеряешь.
>
> – Что такое паритет? – спросил мальчик.
>
> – Вечно у тебя дурацкие вопросы! – воскликнул мистер Бате, выхватил у мальчика палочку и переломил. – Паритет бывает у тебя в животе, когда есть пора! Если ты не больной. А еще говорят, что это я необразованный!
>
> – А, *аппетит*, – спокойно сказал мальчик и снова начал рисовать, теперь уже пальцем.

Хорошо сделанный диалог показывает, умен персонаж или глуп (мистер Батс, который не может сказать «аппетит», не обязательно дурак; чтобы составить суждение на эту тему, надо его еще послушать), честен или плутоват, интересен или скучен. Хороший диалог, вроде тех, что написаны Джорджем В. Хиггинсом, Питером Штраубом или Грэмом Грином, приятно читать, а плохой диалог – это скука смертная.

Разные писатели пишут диалоги с разным уровнем мастерства. Вы можете повысить свою квалификацию в этой области, но, как сказал один великий человек (на самом деле это

был Клинт Иствуд): «Человек должен знать свои пределы». Г.П. Лавкрафт был гений в смысле написания макабрических рассказов, но диалоги писал ужасно. Кажется, он и сам это знал, потому что среди миллиона слов его прозы на диалог приходится меньше пяти тысяч. Вот пример из «Сияния извне», где умирающий фермер описывает инопланетное существо, проникшее в его колодец, и по нему видно, какие были у Лавкрафта трудности с диалогом. Знаете, ребята, никто так не, разговаривает, даже на смертном одре.

> – Ничто, ничто, цвет, он горит, холодный и мокрый, но горит, он живет в колодце, я его видел, вроде дыма, как цветы были прошлой весной, колодец ночью светился, все живое, высасывает жизнь из всего, в камне, наверное, из камня, все вокруг каменело, не знаю, чего он хочет, люди из колледжа вокруг копали в камне, тот же цвет, тот же самый, как цветы, семена, я видел это на той неделе, он пробивается в голову и тебя хватает, поджигает, откуда-то он из оттуда, где все не так, один прохвессор так говорил…

И тэдэ и тэпэ, в тщательно построенных эллиптических выбросах информации. Трудно сказать, что же не так в диалоге Лавкрафта, но одно очевидно: он окостенелый и безжизненный, отороченный сельским просторечием («прохвессор»). Когда диалог хорош, мы это чувствуем. Когда он плох, тоже чувствуем – он дерет ухо, как расстроенная гитара.

Лавкрафт, как ни погляди, был одновременно и чванливым, и застенчивым (заодно еще и махровым расистом – его вещи начинены зловещими неграми и хитроумными евреями, насчет которых всегда рассуждал мой дядя Орен после четвертой-пятой кружки); из тех писателей, которые ведут обширную переписку, но плохо ладят с людьми. Доживи он до нынешних времен, он бы лучше всего себя чувствовал в интернетовских чатах. Диалог – это искусство, которое лучше всего дается людям, кто получает удовольствие, говоря с людьми и слушая их – особенно слушая, воспринимая акценты, ритмы, диалекты и сленги различных групп. Одиночки вроде Лавкрафта зачастую пишут диалоги плохо или с той тщательностью, с которой пишет человек на не родном ему языке.

Не знаю, одинок ли современный романист Джон Катценбах, но в его романе «Война Харта» диалог замечательно плох. Катценбах – из тех романистов, которые преподавателей творческого письма выводят из себя. Он замечательный рассказчик, но его прозу портят две вещи: самоповторения

(исправимый недостаток) и полное отсутствие слуха к разговору (недостаток, вряд ли исправимый). «Война Харта» – детективная история об убийстве в лагере военнопленных во время Второй мировой войны – идея хорошая, но в руках Катценбаха – проблематичная, когда он начинает ее готовить. Вот разговор командира эскадрильи Филипа Прайса с товарищами перед тем, как немецкое начальство шталага «Люфт-13» его уводит, не для репатриации, как они уверяют, но чтобы расстрелять в лесу.

> Филип снова притянул к себе Томми.
>
> – Томми! – шепнул он. – Это не совпадение! Все не так, как с виду! Копай глубже! Спаси его, парень, спаси! Я сейчас еще сильнее верю, что Скотт невиновен!.. Ребята, вы остаетесь теперь сами по себе. И помните: я верю, что вы выживете! Выживете во что бы то ни стало!
>
> Он повернулся обратно к немцам:
>
> – К вашим услугам, хаултман, – сказал он с неожиданной спокойной решимостью. – Я готов. Делайте со мной, что решили.

То ли Катценбах не понимает, что каждая фраза командира эскадрильи – клише из военных фильмов конца сороковых годов, то ли сознательно использует это сходство, чтобы пробудить у читателя сочувствие, грусть или даже ностальгию. Как бы то ни было, это не срабатывает. Единственное чувство, пробуждаемое этим отрывком, – недоверчивое нетерпение. Ты только и думаешь, видел ли это редактор, а если да, что же остановило синий карандаш в его руке. Учитывая значительный талант Катценбаха в других областях, его неудача с диалогом укрепляет меня в мысли, что написание хорошего диалога – искусство не меньше, чем ремесло.

Кажется, авторы хороших диалогов рождаются на свет с чутким ухом, как бывают музыканты и певцы с абсолютным слухом. Вот отрывок из романа «Будь спок» Элмора Леонарда. Его можно сравнить с отрывками Лавкрафта и Катценбаха и прежде всего отметить, что здесь идет настоящий обмен, а не монологи по очереди.

> Чили [...] снова поднял глаза, когда Том спросил:
>
> – У тебя дела нормально?
>
> – Ты хочешь знать, как я вообще живу?
>
> – Нет, я насчет твоего бизнеса. Как там? Я знаю, что у тебя получилось «Добудь Лео» – потрясная картина, просто потрясная. И даже знаешь, что я тебе скажу? Хорошая вещь. Но продолжение – как оно называлось?

– «Проваливай».

– Ага, так оно и вышло. Я не успел его посмотреть, как оно исчезло.

– Там не было сильной раскрутки, так что студия отделалась легким испугом. Я вообще был против продолжения. Но босс, который заправляет производством, мне сказал, что картину они будут делать – со мной или без меня. Ну, я и решил, раз уж я могу предложить хороший сценарий…

Два человека завтракают в Беверли-Хиллз, и мы сразу понимаем, что это профессионалы Голливуда. Может, они пустозвоны (может, и нет), но мы немедленно воспринимаем их в контексте прозы Леонарда; мы их приветствуем с распростертыми объятиями. Их разговор настолько естественен, что даже испытываешь грешное удовольствие, как человек, который вдруг подслушал интересный разговор. Мы даже получаем ощущение их характеров, хотя пока только в неясных штрихах. Это ведь в самом начале романа (на второй странице, точнее говоря), а Леонард – опытный профессионал. Он знает, что не надо все сразу. И все-таки: мы ведь что-то узнали о Томми, когда он заверял Чили, что «Добудь Лео» – картина не только потрясная, но и хорошая?

Можно спросить себя: а действительно ли этот диалог соответствует жизни или только идее жизни, стереотипному представлению о деятелях Голливуда, голливудских ленчах, голливудских сделках? Вопрос прямой, а ответ – возможно, нет. Но все же диалог звучит для нашего уха правдиво. Элмор Леонард в лучших своих вещах (а «Будь спок» хотя и занимательная вещь, но все же далеко не лучшая у Леонарда) способен на некоторый род уличной поэзии. Умение написать подобный диалог приходит с годами практики; искусство же – из творческого воображения, которое работает напряженно и с удовольствием.

Как и в других областях беллетристики, ключ к написанию хорошего диалога – честность. Если вы честны в словах, которые сходят с уст ваших персонажей, вы увидите, что подставляетесь под приличный поток критики. Не проходит недели, чтобы я не получил по крайней мере одного рассерженного письма (обычно больше), где меня обзывают матерщинником, хамом, гомофобом, расистом, похабником или просто психопатом. В большинстве случаев у авторов этих писем душа вскипает от выражений в диалогах вроде: «Пора нам уебывать из Додж-сити», или «Мы тут не особенно ладим с ниггерами», или «Ты куда лезешь, мудила

грешный?»

Моя мать, упокой Господь ее душу, не одобряла грубости и вообще подобных разговоров, она называла это «язык необразованных». Но это не мешало ей завопить «Вот дерьмо!», если случалось попасть себе молотком по пальцу. И большинство смертных, христиан не менее, чем язычников, не задумаются сказать что-нибудь подобное (или посильнее), если собака сблюет на ковер или автомобиль соскользнет с домкрата. Очень важно говорить правду – от этого многое зависит, как чуть не сказал Уильям Кэрол Уильямс, когда писал про красную тачку. Пусть Легиону Приличия не нравится слово «насрать», но иногда на него натыкаешься – никогда ребенок не прибегал к матери сообщить, что маленькая сестренка «испражнилась» в ванну. Он может сказать «покакала» или «сделала по-большому», но боюсь, что, вероятнее всего, прозвучит слово «насрала» (у маленьких кувшинов – большие уши).

Если написанный вами диалог должен обладать звучанием и реализмом, которых так печально не хватает в «Войне Харта» – хорошем, впрочем, романе, – а он должен, то для этого необходимо точно воспроизводить, что говорит человек, попав себе молотком по пальцу. Если заменить «Вот дерьмо!» на «Ах, сахар!», подумав о Легионе Приличия, то этим будет нарушен непроизнесенный договор между автором и читателем – ваше обещание выражать чистую правду о том, как люди говорят и действуют.

С другой стороны, может, кто-то из ваших персонажей (допустим, незамужняя старая тетушка главного героя) действительно сказала бы «ах ты сахар», попав себе по пальцу. Вы будете знать, какое слово употребить, если знаете своих персонажей, а мы узнаем что-то о герое, что-то более живое и интересное. Смысл в том, чтобы каждый из действующих лиц говорил свободно, не оглядываясь на Легион Приличия или Кружок Христианских Читательниц. Поступать иначе – это не только бесчестно, но и трусливо, а писать беллетристику в Америке начала двадцать первого века – занятие не для трусливого интеллекта, тут уж можете мне поверить. Найдется еще куча цензоров, каждый прицепится к чему-то своему, но главный пункт у них один: чтобы ты видел мир так, как видят его они, или хотя бы молчал в тряпочку о том, что ты видишь не так. Это адепты статус кво. Люди не обязательно плохие, но опасные, если вы верите в свободу интеллекта.

А в принципе я согласен со своей матерью: грубость и вульгарность – действительно язык невежд и людей, словесно ограниченных. По большей части, по крайней мере – возможны

исключения, вплоть до ненормативных афоризмов большой выразительности и силы. Эти фразы не годятся для гостиной, но они метки и живы. Или вот отрывок из «Мозгового штурма» Ричарда Дулинга, где похабщина становится поэзией.

> Экспонат А: Один наглый, упрямый член, хищник-варвар без малейших следов приличности, негодяй из негодяев. Хам и нахал, червеобразный гад со змеиным мерцанием единственного глаза. Оргиастический турок, бьющий во влажные своды плоти пениальной молнией. Подлый трус, прячущийся в темноте скользких щелей, бьющийся в экстазе, затихая…

Хотя это и не диалог, я хочу привести еще один отрывок из Дулинга, потому что он – пример обратного: на редкость яркое описание вообще без единого обращения к словам сексуального значения.

> Она оседлала его и приготовилась выполнить необходимое соединение портов: штыревая и розеточная части подготовлены, ввод-вывод разрешен, режимы клиент – сервер, ведущий – ведомый. Просто пара сложных биологических машин готовится выполнить горячую стыковку с кабельными модемами, получая доступ к интерфейсным процессорам друг друга.

Если бы я был человеком вроде Генри Джеймса или Джейн Остен и писал бы только о сливках общества или профессорах колледжей, вряд ли когда-нибудь я бы употребил грязное слово или грубую фразу. Может быть, ни одна моя книга не была бы запрещена в школьных библиотеках Америки, и я не получал бы писем от соболезнующих фундаменталистов, доводящих до моего сведения, что мне предстоит гореть в аду, где все мои миллионы долларов не купят мне и капли воды. Да, но я вырос не в такой среде. Я вырос в низах среднего класса Америки, и это те люди, о которых я могу писать честно и со знанием дела. А они, попадая себе молотком по пальцу, чаще вспоминают дерьмо, чем сахар, но я с этим мирюсь. Честно говоря, мне это не трудно.

Когда я получаю одно из Этих Писем или встречаю очередной критический разбор, где меня называют матерщинником – каковым я до некоторой степени являюсь, – я утешаюсь словами Фрэнка Норриса, писателя-реалиста конца прошлого – начала нашего столетия. Среди его романов – «Спрут», «Омут» и «Мактиг», по-настоящему великая книга. Норрис писал о рабочем классе – батраки на ранчо, мастеровые, фабричные рабочие.

Мактиг, главный герой его лучшей книги, – необразованный дантист. Книги Норриса вызывали сильное возмущение общества, на которое Норрис холодно и спокойно отвечал: «А черта ли мне в их мнении? Я к ним не подмазываюсь. Я говорю правду.»

Конечно, есть люди, которые не хотят слышать правду, но это уже не ваши проблемы. Нельзя хотеть быть писателем и не хотеть говорить правду. Речь, приятная или противная, есть характеристика персонажа, и она может быть дыханием прохлады, свежего воздуха в комнате, которую некоторые люди предпочитают держать закупоренной. В конечном счете главный вопрос не имеет отношения к тому, рафинированная или похабная речь у ваших персонажей, важно только, как она звучит на странице и в ушах. Если вы хотите, чтобы она звучала правдиво, надо разговаривать самому. Что еще важнее, иногда надо заткнуться и слушать, как говорят другие.

Глава 8

Все, что я сказал о диалоге, относится и к созданию персонажей. В сухом остатке эта работа сводится к следующему: смотрите, как ведут себя люди вокруг вас, а потом правдиво рассказывайте, что видите. Бывает, вы замечаете, что ваш сосед ковыряет в носу, когда думает, что его никто не видит. Прекрасная деталь, но просто ее подметить – в этом мало толку, если вы не вставите ее в какой-то момент в свой рассказ.

Так что, все литературные персонажи берутся прямо из жизни? Конечно, нет, по крайней мере не один к одному.

И вы так лучше не делайте, если не хотите, чтобы вас затаскали по судам или в один прекрасный день просто пристрелили. Во многих романах, где персонажи имеют реальные прототипы вроде «Долины кукол», они (персонажи) взяты почти целиком из жизни, но когда читатель наиграется в неизбежную угадайку «кто есть кто», такие романы оставляют ощущение пустоты, набитой знаменитостями с витрин, которые быстренько друг с другом трахаются, а потом исчезают из памяти читателя. Я прочел «Долину кукол», как только она вышла (я тем летом подрабатывал на кухне одного летнего курорта), проглотил ее залпом, как все, наверное, кто эту книгу купил, но не могу толком вспомнить, о чем она. В общем, я предпочитаю окрошку, которую подает «Нешнл инкуайрер», где есть не только скандалы, но и кулинарные рецепты и фотографии с ножками.

Для меня то, что происходит с героями по мере развития сюжета, зависит исключительно от того, что я узнаю о них, продвигаясь вперед, – иными словами, от того, как они развиваются. Иногда они развиваются слабо, иногда – очень сильно, и тогда они начинают влиять на ход сюжета, а не наоборот. Я всегда начинаю с чего-то ситуационного. Я не утверждаю, что это правильно, просто я всегда так работал. Но если вещь кончается точно так же, как началась, я считаю это неудачей, как бы интересна ни была она для меня или для других. Я считаю, что лучшие произведения всегда оказываются о людях, а не о событиях, то есть ими двигают характеры, а не ситуации. Но если выйти за пределы короткого рассказа (скажем, от двух до четырех тысяч слов), то я уже не очень верю в исследование характеров; по-моему, в конце концов главным становится сама история. А если вам нужно развитие характера, прочитайте какую-нибудь биографию или купите сезонный билет на представления театра местного колледжа. Поимеете все характеры, которые только захотите.

И важно еще помнить, что в жизни никто не бывает «отрицательным персонажем», или «лучшим другом», или «шлюхой с золотым сердцем». В жизни каждый из нас считает себя главным героем, протагонистом, важной шишкой, камера на нас смотрит, подруга. Если вы учтете это в своей работе, то вам, может, и не станет легче создавать блестящие характеры, но зато труднее будет создавать характеры одномерные, которыми кишит попсовая литература.

Энни Уилкс, которая в «Мизери» держит в плену Пола Шелдона, нам кажется психопаткой, но важно помнить, что для себя она вполне разумна и рассудительна. Она на самом деле героиня, женщина в осаде, которая пытается выжить во враждебном мире, населенном наглыми отродьями. Мы видим ее опасные перепады настроений, но я старался никогда не говорить прямо: «В этот день у Энни было настроение депрессивное со склонностью к самоубийству» или «В этот день Энни была довольна». Если я вынужден такое сказать – это поражение. Но если мне удается показать вам молчаливую женщину с грязными волосами, судорожно поглощающую конфеты и печенье, а вы заключите, что Энни находится в депрессивной фазе маниакально-депрессивного психоза, – это моя победа. И если у меня получается показать, пусть кратко, точку зрения Уилкс на мир, если я могу заставить вас понять ее безумие, то мне, быть может, удалось создать ее такой, что кто-то ей будет сочувствовать или даже отождествляться с нею. А результат? Она еще страшнее, потому что реальнее. А изобрази я ее скрежещущей старой каргой, получилась бы просто очередная бумажная баба-яга. Это уже крупное поражение для меня и для читателя тоже. Кому охота знакомиться с такой прокисшей мегерой? Этот вариант Энни Уилкс устарел уже тогда, когда только выходил «Волшебник из страны Оз».

Я думаю, честно было бы спросить: Пол Шелдон – это не я ли? Конечно, частично это я, только если вы будете писать, то сами увидите: каждый созданный вами персонаж – это частично вы сами. Когда вы спрашиваете себя, как поступит тот или иной персонаж в тех или иных обстоятельствах, ответ вы даете, исходя из того, что бы сделали (или не сделали, если речь идет об отрицательном герое) вы сами. К этим версиям самого себя вы добавляете новые черты характера, как прекрасные, так и мерзкие, подмеченные у других (например, у того типа, который ковыряет в носу, когда думает, что никто не видит). И есть еще третий элемент: чистое и неограниченное воображение. Этот элемент позволил мне ненадолго стать сестрой-психопаткой, когда я писал «Мизери». И быть Энни – это вовсе не было трудно.

На самом деле это даже было интересно. Труднее, как ни странно, оказалось быть Полом. Он нормален, я нормален – никакого путешествия в Диснейленд.

Роман «Мертвая зона» возник у меня из двух вопросов: может ли вообще политический убийца быть прав? И если да, можно ли сделать его главным героем романа? Положительным героем? Эти идеи вызвали к жизни политика с опасной нестабильностью, как мне казалось – человека, который карабкался по политической лестнице, показывая миру веселое честное лицо парня из народа, очаровывая избирателей тем, что отказывался играть по обычным правилам игры. (Тактика предвыборной кампании Грега Стилсона, как я вообразил ее себе двадцать лет назад, оказалась очень похожа на победную тактику Джесси Вентуры в борьбе за кресло губернатора Миннесоты. Слава Богу, что Вентура ни в каком другом смысле на Грега Стилсона не похож.) Главный герой «Мертвой зоны», Джонни Смит, тоже обычный парень из народа, только Джонни не притворяется. Единственное, что его выделяет, – ограниченная способность видеть будущее, приобретенная в результате перенесенной в детстве катастрофы. Когда Джонни пожимает руку Грегу Стилсону в ходе избирательной кампании, у него появляется видение, как Стилсон становится президентом Соединенных Штатов и начинает третью мировую войну. Джонни приходит к выводу, что единственный способ это предотвратить, спасти мир – всадить Стилсону пулю в лоб. От всех параноидальных сумасшедших мистиков Джонни отличается только одним: он на самом деле видит будущее. Но разве не все они так говорят?

Ситуация казалась мне крайней, ощущалась как поставленная вне закона. И я думал, что вещь получится, если я смогу сделать Джонни нормальным хорошим парнем, не превращая его в гипсового святого. То же самое и со Стилсоном, только наоборот: я хотел, чтобы он был по-настоящему мерзок и пугал читателя; и не только потому, что в нем ищет выхода тяга к насилию, но потому, что он так чертовски убедителен. Я хотел, чтобы читателя не оставляла мысль: «Этот тип сошел с рельсов – почему же никто этого не видит?» И то, что Джонни все-таки видит его суть, думал я, еще больше поставит читателя на сторону Джонни.

Когда мы впервые встречаем потенциального убийцу, он везет свою девушку на сельский праздник, катается на карусели и играет на аттракционах. Что может быть нормальнее или симпатичнее? Тот факт, что он вот-вот сделает Саре предложение, еще больше привлекает нашу симпатию. Потом, когда Сара предлагает завершить чудесный день, впервые проведя вместе ночь, Джонни отвечает, что хотел бы подождать до свадьбы. Здесь

я чувствовал, что иду по тонкому льду – я хотел, чтобы читатель воспринимал Джонни как человека искреннего и искренне влюбленного, как прямодушного парня, но не надутого ханжу. Чуть-чуть разбавить его поведение мне удалось, придав ему детское чувство юмора: он встречает Сару в светящейся маске для Хэллоуина (маска, как я надеялся, служит символом: ведь наверняка Джонни выглядит чудовищем, когда наставляет пистолет на кандидата Стилсона). «Все тот же добрый старый Джонни», – смеется Сара, и когда они возвращаются с праздника на старом «фольксвагене» Джонни, я думаю, Джонни Смит уже наш друг, как нормальный средний американский парень, надеющийся жить долго и счастливо. Из тех парней, который возвратит вам бумажник с деньгами, если вы его оброните на улице, или остановится на дороге и поможет вам сменить проколотую шину. С тех самых пор, как в Техасе застрелили Джона Ф. Кеннеди, главным американским пугалом стал человек с винтовкой на чердаке. Я же хотел, чтобы этот человек стал другом читателя.

С Джонни было трудно. Взять среднего человека и сделать его живым и интересным всегда трудно. С Грегом Стилсоном (как почти всегда с негодяями) было легче и куда интереснее. В самой первой сцене книги я хотел показать его раздвоенный и опасный характер. Так вот, за несколько лет до того, как включиться в гонку за место в Палате представителей от штата Нью-Гэмпшир, Стилсон, молодой коммивояжер, продает Библии в глубинке Среднего Запада. На одной ферме на него злобно рычит собака. Стилсон продолжает все так же дружелюбно улыбаться – Настоящий Американский Парень, – пока не убеждается, что дома никого нет. Тогда он брызжет собаке в морду слезоточивым газом и забивает ее ногами насмерть.

Если мерить числом читательских откликов, то вводная сцена «Мертвой зоны» (моего первого бестселлера номер один в твердом переплете) была одним из величайших моих успехов. Она явно била по обнаженному нерву; меня затопил поток писем – в основном протестов против моей омерзительной жестокости к животным. Я отвечал на эти письма, что, а) Грег Стилсон – не настоящий; б) собака не настоящая; в) лично я никогда ботинком не тронул ни свою собаку, ни чью-нибудь вообще. Еще я указывал на вещь несколько менее очевидную: очень важно заметить, что Грегори Аммос Стилсон – человек очень опасный и очень хорошо умеющий маскироваться.

Дальше я строил характеры Джонни и Грега в чередующихся сценах до самого их столкновения в конце книги, когда все решилось само по себе и, как я надеялся, самым неожиданным

образом. Характеры протагониста и антагониста определились ходом сюжета, который я должен был изложить, – иными словами, формой самой окаменелости, найденного объекта. Моя работа (и ваша тоже, если вы решили, что это действенный подход к писательству) – добиться, чтобы действия этих вымышленных людей помогали развитию сюжета и при этом казались нам достоверными в свете того, что мы об этих людях знаем (конечно, и того, что мы знаем о жизни). Иногда негодяи сомневаются в себе (как бывает с Грегом Стилсоном), иногда они испытывают жалость (как Энни Уилкс). А иногда положительный герой пытается уклониться от правильного поступка, как Джонни Смит, как сам Иисус Христос, если вспомнить молитву («Да минует меня чаша сия») в Гефсиманском саду. И если вы сделаете свою работу, ваши персонажи оживут и начнут действовать сами по себе. Я знаю, это жутковато звучит, если вы сами этого не испытывали, но это дьявольски интересно. И можете мне поверить, это решит кучу ваших проблем.

Глава 9

Мы рассмотрели некоторые аспекты создания хороших произведений, и все приводят к одной центральной идее: упражнения бесценны (и должны доставлять удовольствия, ощущаясь совсем не как упражнения), а честность – незаменима. Искусство описания, диалога и развития характера в сухом остатке сводится к тому, чтобы ясно видеть или слышать и с той же ясностью описать виденное и слышанное (без использования избытка утомительных ненужных наречий).

Есть, конечно, еще куча примочек и прибамбасов – ономатопея (звукоподражание), возрастающее повторение, поток сознания, внутренняя речь, изменение времен глаголов (очень модно писать рассказы, особенно короткие, в настоящем времени), скользкие вопросы второго плана (сколько вы вкладываете и сколько из этого относится к делу), идея, темп и ритм (о них мы еще поговорим), и еще десятки других, которые все изложены – некоторые исчерпывающе – в курсах писательства и стандартных учебниках.

Мое отношение ко всему этому очень простое. Все это стоит на столе, и надо использовать все, что улучшает качество письма и не становится на дороге у сюжета. Если любите аллитерацию фраз – рыцари мрака борются с силами света, – суйте ее, ради Бога, и посмотрите, как она выглядит на бумаге. Если она кажется по делу, пусть остается. Если нет (эта мне лично кажется очень неудачной, гибрид Спиро Агню и Роберта Джордана) – что ж, не зря же у вас на машине есть клавиша DELETE.

Совершенно нет необходимости быть ретроградом и консерватором, как нет и обязанности писать экспериментальную нелинейную прозу только потому, что «Голос деревни» или «Нью-Йорк ревью оф букс» заявляют, что роман как жанр мертв. Вам доступны и традиция, и модерн. Да, блин, пишите хоть вверх ногами, если хочется, или рисуйте пиктограммы. Но как ни делай, а приходит момент, когда надо оценить, что же ты написал и насколько хорошо. Я не верю, что рассказ или роман можно выпустить за пределы своего кабинета, если ты не уверен, что он в разумной степени дружествен к читателю. На всех читателей всегда не угодишь, даже на часть читателей всегда не угодишь, но можно угодить на часть читателей иногда. Думаю, это сказал Уильям Шекспир. А теперь, когда я помахал предупреждающим флагом, должным образом удовлетворив указаниям ОСХА, МЕНСА, НАСА и Гильдии писателей, давайте я еще раз повторю: все это есть на столе и до всего можно дотянуться. Пьянит такая

мысль? По-моему, да. Пробуйте любую чертовщину, хоть до тошноты нормальную, хоть до омерзения извращенную. Если она по делу – отлично. Если нет – выбросите ее. Даже если нравится, выбрасывайте. Хемингуэй однажды сказал: «Нужно убивать своих любимых», и он был прав.

Я часто вижу возможности добавить аранжировку и орнаментирование, когда главная работа повествования выполнена. Иногда это бывает и раньше. Начав «Зеленую милю», я вскоре понял, что мой главный герой – из тех невинных, которых казнят за чужие преступления, и тогда решил дать ему инициалы Дж. К. – в честь самого знаменитого невинного человека всех времен[8]. Я это видел у Фолкнера в романе «Свет в августе» (все еще мой самый любимый роман у Фолкнера), где жертвенный агнец носит имя Джо Кристмас. И потому обитатель камеры смертников Джон Боуэс получил имя Джон Коффи. Но до самого конца книги я не знал, останется жить мой Дж. К, или умрет. Я хотел оставить его в живых, потому что я любил его и жалел, но все равно решил, что инициалы Дж. К, так или иначе не помешают[9].

Обычно я подобное вижу уже, когда вещь сделана. После этого я могу ее перечитать и поискать скрытые образы. Если я их вижу (а как правило, вижу), я их могу включить во второй, более осознанный черновик вещи. Два примера, того, для чего нужны вторые черновики – символика и идея.

Если вы в школе изучали символику белого цвета в «Моби Дике» или символику использования леса у Готорна в рассказах вроде «Молодой Гудмен Браун», а после этих уроков чувствовали себя полным дураком, можете сейчас тоже защитным жестом взметнуть руки, затрясти головой и сказать: «Спасибо, не надо. Я это уже ел».

Погодите. Символика не обязательно должна быть трудной и безжалостно заумной. И она не обязана быть сплетена сознательно, как турецкий ковер, на котором расставляется мебель сюжета. Если вы согласны с концепцией сюжета как предмета, существующего до написания, окаменелости в грунте, то и символика должна существовать заранее, так? Просто еще одна косточка (или целый их набор) в ваших раскопках. Это если она там есть. А если ее нет, то что с того? Сама вещь ведь все равно существует?

Если она есть и вы ее заметили, я считаю, что ее надо достать со всей возможной аккуратностью, оттереть от земли, пока она засверкает, а потом огранить, как гранит ювелир драгоценный камень.

«Кэрри», как я уже замечал, – это короткий роман о девушке,

которая открыла у себя телекинетические способности: она умеет двигать предметы, просто думая о них. Во искупление безобразной сцены в душевой, в которой она принимала участие, одноклассница Кэрри Сьюзен Снелл уговаривает своего кавалера пригласить Кэрри на вечер старшеклассников. Их выбирают королем и королевой. Во время их чествования другая одноклассница Кэрри, противная Кристин Харгенсен, подстраивает Кэрри еще одну каверзу, на этот раз смертельную. Кэрри мстит, убивая своей телекинетической силой почти всех своих одноклассников (и собственную отвратительную мать) перед тем, как умереть самой. Вот и вся история, простая, как волшебная сказка. К ней не надо было добавлять украшения, хотя я и вставил несколько эпистолярных интерлюдий (отрывки из вымышленных книг, дневниковые записи, письма, телеграммы) между фрагментами повествования. Частично это было сделано ради большего реализма (я думал тогда о «Войне миров» в радиопостановке Орсона Уэллса), но в основном потому, что первый вариант книги был чертовски коротким и вряд ли дотягивал до романа. Перечитав «Кэрри» перед тем, как приступить ко второй редакции, я заметил, что во все критические моменты присутствует кровь: завязка (паранормальные способности Кэрри проявляются во время ее первой менструации), кульминация (каверза, которую подстроили Кэрри на вечере, включала ведро свиной крови – «свиная кровь для свиньи», как сказала Крис Харгенсен своему приятелю), и конец (Сью Снелл, девушка, которая пытается Кэрри помочь, обнаруживает, что она не беременна, как наполовину надеялась и наполовину боялась, – у нее начинается менструация).

Конечно, в романах ужасов крови всегда полно – тем торгуем, так сказать. И все же в «Кэрри» кровь кажется мне больше чем случайными брызгами. Однако этот смысл не был создан сознательно. В работе над Кэрри я никогда не думал: «Ага, эта кровавая символика заработает мне очки у критиков» или «Ну, это уж точно введет мою книгу в библиотеку одного-другого колледжа!» Помимо всего прочего, писатель должен быть куда более сумасшедшим, чем я, чтобы думать, будто «Кэрри» хоть для кого-нибудь может быть интеллектуальным наслаждением.

Но интеллектуальность там или что, а значение всей этой крови трудно было не заметить, когда я стал перечитывать залитый пивом и чаем первый вариант «Кэрри». И потому я стал играть с идеей, образом и эмоциональными аллюзиями крови, пытаясь придумать побольше ассоциаций. Их было много, и почти все очень тяжеловесные. Кровь тесно связана с идеей жертвы, для молодых женщин она еще означает достижение физической

зрелости и способности иметь детей, в христианской религии (и во многих других тоже) она символ одновременно и греха, и спасения. И наконец, она связана с передачей фамильных черт характера и способностей. Мы говорим, что такой вид или этакое поведение «у нас в крови». Мы знаем, что это не совсем научно, что на самом деле это у нас в генах и спиралях ДНК, но так мы это сокращаем.

Именно эта способность выражать сокращенно и заключать в себе смысл и делает символику такой интересной, полезной и – при правильном использовании – захватывающей. Можно сказать, что на самом деле это просто другой вид образного языка.

Необходима ли она поэтому для вашего рассказа или романа? Конечно, нет, и на самом деле она может быть даже вредна, если ею слишком увлечься. Символика нужна, чтобы украсить и обогатить вещь, а не для того, чтобы создать смысл или искусственную глубину. Ведь не украшения и побрякушки создают вещь? Рассказ – это сам рассказ (Вам еще не надоело это слышать? Надеюсь, что нет, потому что я даже не начал уставать это повторять).

Символика (как и все другие украшения) действительно служит полезной цели – это больше, чем хромировка на решетке. Она может служить фокусирующим прибором и для вас, и для читателя, помогая создавать более единую и приятную работу. Я думаю, что когда вы прочтете рукопись (а потом обсудите ее), вы увидите, есть ли в ней символика или ее возможность. Если нет, отложите прочтение. Но если есть, если символика действительно часть той окаменелости, которую вы раскапываете, – берите ее. Дураком будете, если не возьмете.

Глава 10

То же самое относится к идее. Курсы писателей и литераторов до утомления возятся с идеей, считая ее самой священной из всех священных хоров, но на самом деле она (не ужасайтесь) – дело не слишком важное. Если вы писали роман, неделями и месяцами вылавливая его слово за словом, то ради книги и ради себя необходимо откинуться назад (или пойти как следует прогуляться), закончив ее, и спросить себя, зачем вообще было трудиться – зачем надо было тратить все это время, почему это так важно. Другими словами, зачем это все надо, Альфи?

Когда пишешь книгу, день за днем разглядываешь и определяешь деревья. Когда закончишь, надо отойти назад и взглянуть на лес. Не каждая книга должна быть набита символикой, иронией или мелодичным языком (все-таки не зря это называется прозой), но мне кажется, что каждая книга – по крайней мере та, которая стоит чтения – должна быть о чем-то. Смысл работы над первым вариантом или сразу после него – понять, о каком именно «чем-то» эта ваша книга. Смысл, или один из смыслов, работы над вторым вариантом – сделать это «что-то» более ясным. Могут потребоваться большие изменения или пересмотры. Выгода для вас и вашего читателя – в большей ясности и большей цельности вещи. Это никогда не подводит.

Книга, которая потребовала от меня больше всего времени, – «Противостояние». И ее же мои давние читатели считают лучшей (есть что-то удручающее в таком едином мнении, что свою лучшую работу ты написал двадцать лет назад, но мы сейчас не об этом). Первый вариант я закончил через шестнадцать месяцев после начала. «Противостояние» заняло особенно много времени, потому что оно чуть не сдохло на третьем заходе по пути к дому.

Я хотел написать обширный роман с множеством действующих лиц – фантастический эпос, если получится, и для этой цели использовал повествование, расширяющее перспективу, добавляя заметное действующее лицо в каждую главу длинной первой части. Таким образом, Глава первая касалась Стюарта Редмена, фабричного рабочего из Техаса, Глава вторая – Фрэн Голдсмит, беременной студентки из штата Мэн, а потом возвращалась к Стюарту, Глава третья начиналась с Ларри Андервуда, рок-певца из Нью-Йорка, потом снова появлялась Фрэн, потом Стюарт Редмен.

У меня был план связать всех этих действующих лиц, хороших, плохих и мерзких, в двух местах: в Боулдере и в Лас-Вегасе. Я думал, что дело может кончиться войной между ними. В

первой половине книги еще рассказывалось об искусственном вирусе, который пожаром расходится по Америке и миру, стирая с лица Земли девяносто девять процентов человечества и бесповоротно разрушая нашу технологическую культуру.

Эту вещь я писал примерно в конце так называемого энергетического кризиса семидесятых, и было у меня прекрасное видение мира, уничтоженного за одно страшное инфицированное лето (на самом деле меньше чем за месяц). Вид этот был панорамным, подробным, мирового масштаба и (для меня по крайней мере) захватывающим. Редко мне случалось видеть так ясно глазами воображения – от автомобильной пробки, закупорившей мертвый туннель Линкольна в Нью-Йорке, до зловещего нацистского возрождения Лас-Вегаса под недреманным (и зачастую заинтересованным) красным оком Рэндолла Флэгга. Это звучит страшно и на самом деле страшно, но для меня эти видения были как-то странно оптимистичны. Ни тебе энергетических кризисов, ни голода, ни резни в Уганде, больше не будет ни кислотных дождей, ни озоновых дыр. *Финита*, как и бряцание ядерной супермощью, и уж точно как перенаселение. Вместо этого разметанным остаткам человечества дается шанс начать заново в Богоцентричном мире, куда вернулись чудеса, волшебство и пророчества. Сюжет мне нравился. Мне нравились персонажи. И все же настал момент, когда я больше не мог писать, потому что не знал, что писать. Как паломник в эпопее Джона Баньяна, я пришел туда, где потерял прямой путь. Не я первый из писателей нашел это страшное место и, уж конечно, не последний. Это страна писательского затыка.

Будь у меня тогда написано триста страниц, а не пятьсот, я бы, наверное, бросил «Противостояние» и занялся бы чем-нибудь другим – видит Бог, мне это было бы не впервые. Но пятьсот страниц – это слишком крупное вложение как времени, так и творческой энергии, и оказалось невозможно его просто выбросить. И еще был тихий голосок, который мне шептал, что книга по-настоящему хорошая, и если я ее не кончу, буду жалеть всю жизнь. И потому я не занялся новой работой, а стал совершать далекие прогулки (привычка, которая через двадцать лет вышла мне боком). На эти прогулки я брал с собой книгу или журнал, по редко когда открывал их, как бы ни было мне скучно смотреть на те же самые старые деревья и на тех же сварливых соек и белок. Скука может быть отличным лекарством для человека в творческом затыке. Так я и гулял, скучая и думая о своей гигантской неподъемной рукописи.

Шли недели, а я никуда со своими мыслями не пришел – все это казалось слишком трудным, слишком чертовски сложным. Я

запустил слишком много сюжетных линий, и они были готовы вот-вот перегрызться. Я вертел эту проблему так и сяк, все кулаки об нее отбил, стучался в нее головой, как в стену, и однажды, когда я ни о чем особо не думал, пришел ответ. Он пришел целиком и полностью – в подарочном целлофане, можно сказать, одной яркой вспышкой. Я побежал домой и быстро занес его на бумагу – единственный раз в своей жизни, потому что боялся забыть.

Я увидел, что у меня хоть Америка и опустошена чумой, мир романа опасно перенаселен – истинная Калькутта. Я понял, что принятое мной решение очень похоже на то, которое запустило действие, – правда, вместо эпидемии взрыв, но все же быстрый, сильный разрез гордиева узла. Я пошлю выживших из Боулдера на запад в Лас-Вегас в поход за спасением – они пойдут сразу, без припасов и без плана, как библейские персонажи, ищущие откровения или знания воли Божией. В Вегасе они встретятся с Флэггом, и тут и хорошие, и плохие будут вынуждены действовать.

Только что у меня не было ничего этого – и вот есть все. Если есть что-то в работе писателя, что нравится мне больше всего остального, – так это внезапное озарение, когда видишь, как все складывается вместе. Я слышал, что это называется «мышление поверх кривой», и так оно и есть; еще я слышал название «оверлогика», и это тоже верно. Как это ни назови, а я записал две страницы заметок в лихорадке возбуждения и потом два или три дня вертел все это в уме, выискивая течи и дыры (и вырабатывая поток повествования, которое потребовало еще двух персонажей, подкладывающих бомбу в шкаф одного из главных действующих лиц), но делал это в основном из чувства «слишком это хорошо, чтобы быть правдой». Слишком или не слишком, а я знал, что это правда и есть, еще в самый момент откровения: бомба в шкафу Ника Андроса решала все мои проблемы сюжета. Книга добежала до конца за девять недель.

Потом, когда первый вариант «Противостояния» был дописан, я смог лучше разобраться, что же застопорило меня так намертво в середине работы. Куда проще было думать без этого голоса в голове, который постоянно орал: «Книги не будет! Черт, пятьсот страниц, и книги не будет! Тревога! ТРЕВОГА!» Я также смог проанализировать, что помогло мне двигаться дальше и оценить иронию ситуации: я спас книгу, разнеся в клочья половину главных персонажей (в конце концов получилось два взрыва: тот, который в Боулдере, был уравновешен такой же диверсией в Лас-Вегасе).

Истинным источником моего недомогания, как я решил, было

то, что после чумы мои действующие лица из Боулдера – положительные герои – начинали тот же самый старый технологический путь к смерти. Первые неуверенные коротковолновые передачи, скликающие людей в Боулдер, скоро привели бы к появлению телевидения, а уж тут недалеко и до междугородных телефонов. То же самое с электростанциями. Очень быстро мои ребята в Боулдере сообразили бы, что узнавать волю Бога, который их пощадил, куда менее важно, чем снова запустить холодильники и кондиционеры. В Вегасе Рэндолл Флэгг и его ребята учились заново водить реактивные бомбардировщики и зажигать свет, но это было нормально, ожидаемо – они же отрицательные. Остановило же меня на каком-то уровне подсознания то, что хорошие и плохие начинали выглядеть опасно одинаково, а дало мне возможность продолжать осознание, что положительные герои начали поклоняться электронному золотому тельцу, и им нужна встряска. Бомба в шкафу отлично подойдет.

Все это навело меня на мысль, что насилие как решение вплетено в натуру человека проклятой красной нитью. Это и стало идеей «Противостояния», и второй вариант я писал, твердо держа это в памяти. Снова и снова действующие лица (отрицательные, как Ллойд Хенрейд, и положительные, как Стью Редмен и Ларри Андервуд) поминают тот факт, что «вся эта дрянь (то есть оружие массового поражения) валяется вокруг и ждет, чтобы ее подобрали». Когда боулдериты предлагают – из лучших намерений – возвести заново все ту же неоновую Вавилонскую башню, их уничтожает большее насилие. Люди, подкладывающие бомбу, делают то, что им велел Рэндолл Флэгг, но не зря говорит мать Абигайль, оппонент Флэгга: «Все служит воле Господа». Если это правда – а в контексте «Противостояния» это действительно так, – то бомба просто суровое послание того, кто наверху, способ сказать: «Я вас дотащил досюда не для того, чтобы вы взялись за старое».

Ближе к концу романа (в первой, начальной редакции это и был конец) Фрэн спрашивает Стюарта Редмена, есть ли вообще надежда, будут ли когда-нибудь люди извлекать уроки из своих ошибок. Стью отвечает «не знаю» и замолкает. Во времени романа эта пауза занимает ровно столько, сколько нужно читателю, чтобы перевести глаза на следующую строку. В кабинете писателя она длилась куда дольше. Я искал в уме и в душе что-нибудь, что мог бы еще добавить Стью, какое-то разъяснение. Я хотел найти его, потому что в этот момент, если и ни в один другой, Стью говорил за меня. Однако в конце Стью только повторяет уже сказанное: «Не знаю». Иногда книги дают ответы, но не всегда, и

мне не хотелось оставлять читателя, который прошел вслед за мной сотни страниц, с пустыми банальностями, в которые я сам не верю. Морали в «Противостоянии» нет. Нет ничего вроде «Давайте учиться на ошибках, а то в следующий раз мы разнесем к чертям всю планету», – но если идея выступает достаточно ясно, обсуждающие ее могут вывести собственную мораль и заключения. В этом ничего плохого, такие обсуждения – одно из величайших удовольствий читателя.

Хотя я и пользовался символикой, образами и литературным наследием до того, как взяться за роман о великой эпидемии (например, без «Дракулы» не было бы и «Жребия»), я наверняка мало задумывался об идее, пока не уперся в забор при работе над «Противостоянием». Наверное, я считал, что такие вещи – для Более Развитых Умов и Более Великих Мыслителей. И не уверен, что пришел бы к этому настолько быстро, если бы не отчаялся в работе над романом.

Меня удивило, насколько полезным оказалось «идейное мышление». Это не было той эфемерной идеей, о которой заставляют писать преподаватели английской литературы в зимние экзамены («Обсуждение идеи «Мудрой крови» в трех хорошо обоснованных абзацах – 30 пунктов»), это был еще один удобный инструмент, который стоит положить к себе в ящик, нечто вроде увеличительного стекла.

После этого откровения на дороге относительно бомбы в шкафу я никогда не стеснялся себя спросить, либо перед началом второго варианта, либо застряв в поисках идеи над первым, о чем же это я пишу, почему я трачу на это время, когда можно поиграть на гитаре или покататься на мотоцикле, что заставило меня ткнуться носом в жернов и так застрять. Не всегда ответ приходит сразу, но он, как правило, есть, и – тоже как правило – найти его нетрудно;

Не верю я, что любой романист, даже написавший сорок с лишним книг, имеет много идейных интересов. У меня у самого их много, но только несколько настолько глубоки, что могут лечь в основу романа. Эти глубокие интересы (совсем одержимостями я бы их не назвал) включают то, насколько трудно – может быть, невозможно! – закрыть технологический ящик Пандоры («Противостояние», «Томминокеры», «Воспламеняющая взглядом»); вопрос о том, почему, если есть Бог, случаются такие страшные вещи («Противостояние», «Безнадега», «Зеленая миля»), тонкая линия между реальностью и фантазией («Темная половина», «Мешок с костями», «Извлечение троих»), а более всего – страшная притягательность, которую иногда имеет насилие для хороших в основе своей людей («Сияние», «Темная

половина»). И еще я пишу снова и снова о фундаментальной разнице между детьми и взрослыми и о целительной силе людского воображения.

И я повторяю: не так уж это важно. Это всего лишь интересы, выросшие из моей жизни и мыслей, из моего опыта мальчика и взрослого, из моих ролей мужа, отца, писателя, любовника. Это вопросы, занимающие мой ум, когда я гашу свет перед сном и остаюсь наедине сам с собой, глядя в темноту и засунув руку под подушку.

У вас наверняка есть свои интересы и свои мысли, и они выросли, как и мои, из событий и переживаний вашей жизни. Некоторые, вероятно, похожи на те, что я сейчас назвал, другие совершенно отличны от них, но они у вас есть, и вы их должны в своей работе использовать. Это, наверное, не все, для чего нужны эти идеи, но наверняка одна из вещей, для которых они полезны.

Эту маленькую проповедь я должен заключить предупреждением: начинать с вопросов и идейных соображений – рецепт создания плохой литературы. Хорошая литература всегда начинается с темы и развивается к идее, почти никогда не бывает наоборот. Единственным возможным исключением, которое я могу придумать, являются аллегории вроде «Скотного двора» Джорджа Оруэлла (и есть у меня тайное подозрение, что здесь тоже сначала явился сюжет. Если в будущей жизни я увижу Оруэлла, спрошу у него).

Но когда сюжет уже лег на бумагу, надо подумать о том, что он значит, и в следующие варианты вписать свои заключения. Не сделать этого – значит лишить свою работу (и читателя, в конечном счете) того видения, которое и делает каждую написанную вами вещь вашей и только вашей.

Глава 11

Ну, пока что все ясно. Теперь поговорим насчет переписывания – сколько переписывать и сколько делать вариантов? Для меня правильным ответом всегда было два черновых варианта и беловой (с появлением текстовых редакторов беловой вариант почти превратился в третий черновой).

Только имейте в виду, что я здесь говорю только о своем личном режиме работы, на самом деле у разных писателей это бывает совершенно по-разному. Например, Курт Воннегут каждую страницу своих романов переписывал до тех пор, пока она не становилась точно такой, какой ему хотелось. В результате бывали дни, когда выходила только страница-другая окончательного варианта (и полная корзина измятых выброшенных экземпляров страниц семьдесят один и семьдесят два), но когда рукопись была сделана, то сделана была и книга. Можете взять это за образец. Однако я думаю, что есть вещи, общие для большинства писателей, и о них я хочу сейчас поговорить. Если вы уже достаточно давно пишете, то моя помощь в этом смысле вам не нужна – вы уже определили свой режим работы. Если вы начинающий, то прислушайтесь к моему совету: делать не менее двух черновых вариантов – один с закрытой дверью кабинета и один с открытой.

За закрытой дверью, выгружая содержимое своей головы на бумагу, я пишу со всей доступной мне скоростью, но мне это приятно. Создание беллетристики, особенно длинного произведения, бывает трудной и одинокой работой – это как переплывать Атлантический океан в ванне. Возможностей для сомнения в себе миллион. Если я пишу быстро, записывая сюжет, как он приходит на ум, только проверяя имена и существенные моменты биографии персонажей, мне удается сохранить первоначальный энтузиазм и в то же время убежать от сомнений в себе, которые только и ждут момента.

Первый черновой вариант – притом всей вещи – должен быть написан без чьей-либо помощи (или помехи). Может наступить момент, когда захочется показать написанное близкому человеку (чаще всего этот близкий человек делит с вами ложе) – либо от гордости за сделанное, либо от сомнений. Мой добрый совет – не поддавайтесь этому импульсу. Держите давление, не сбрасывайте его, подвергая написанное чьим-то сомнениям, похвалам или даже добросовестным вопросам кого бы то ни было извне. Пусть вас ведет надежда на успех (или страх перед провалом), как бы

трудно это ни было. Придет еще время показать работу, когда вы ее закончите, но даже после этого я советую вам быть осторожным и еще раз подумать, пока вещь лежит как свежевыпавший снег, на котором есть только ваши следы.

Самое лучшее в работе за закрытой дверью то, что вы вынуждены сосредоточиться на работе, исключив практически все остальное. Никто не может вас спросить: «Что ты хотел выразить предсмертными словами Гарфилда?» или «А в чем смысл этого зеленого платья?» Может, вы вообще ничего не пытались выразить предсмертными словами Гарфилда, а Мора оказалась в зеленом платье, потому что так вы ее впервые увидели умственным взором. С другой стороны, эти вещи могут что-то значить (или будут, когда вы отложите работу и взглянете на лес вместо отдельных деревьев).

Так или этак, а при работе над первым черновиком об этом думать неуместно И есть еще одно. Если никто вам не говорит «О Сэм (или Эмм)! Это же чудесно!», у вас гораздо меньше шансов распуститься и начать думать не о том, стараться писать чудесно, вместо того чтобы вести рассказ, черт его побери.

Теперь допустим, что первый черновой вариант вы закончили. Поздравляю! Отличная работа! Выпейте бокал шампанского, закажите пиццу, делайте, что обычно делаете, когда есть что отметить. Если есть человек, который нетерпеливо ждет возможности прочитать ваш роман – скажем, супруг или супруга, человек, который работает с девяти до шести каждый божий день, чтобы платить по счетам, пока вы гоняетесь за мечтой, – самое время выложить товар на витрину, то есть если первый читатель или читатели пообещают не говорить с вами о книге, пока вы не будете готовы говорить с ними.

Это может показаться высокомерным, но на самом деле это не так. Вы сделали большую работу, и вам нужно время (для каждого писателя – свое) на отдых. Ум и воображение – две связанные вещи, но не одно и то же – должны восстановиться, по крайней мере по отношению к этой конкретной работе. Я бы советовал взять пару выходных – поехать на рыбалку, спуститься по речке на каяке, поскладывать мозаики, – а потом начать работать над чем-нибудь другим. Предпочтительно чем-нибудь более коротким, и чтобы это была полная смена направлений и темпа по сравнению с законченной работой. (Я написал несколько отличных новелл – в том числе «Мертвец» и «Способный ученик» – между черновыми вариантами длинных произведений вроде «Мертвой зоны» и «Темной половины».) Сколько времени дать книге вылежать – как тесту, чтобы взойти, – зависит только от вас, но я считаю, что это должно быть минимум шесть недель. Все

это время рукопись надежно заперта в ящике стола, вылеживаясь и (следует надеяться) созревая. Вы часто мысленно извращаетесь к ней, и десятки раз вас одолевает искушение вынуть ее, пусть даже чтобы прочитать то или иное место, которое вспоминается как особенно удачное, которое хочется перечитать и порадоваться, какой же вы хороший писатель.

Не поддавайтесь соблазну. Если не устоять, вы наверняка решите, прочитав, что место не так хорошо, как казалось, а лучше его переписать тут же. А это плохо. Хуже может быть только одно: если вы решите, что отрывок даже лучше, чем вам помнилось, и почему не перечитать сразу всю книгу? Возобновить работу! Черт, самое время! Да я же просто Шекспир!

Но вы не Шекспир, и вы не готовы вернуться к старой работе, если, конечно, вы не настолько увлеклись новой работой (или своей повседневной жизнью), что почти забыли то вымышленное царство, что забирало у вас три часа каждое утро или день в течение трех, или пяти, или семи месяцев.

Когда же наступит тот самый вечер (который можно было бы заранее наметить в настольном календаре), выньте рукопись из ящика. Если она выглядит как археологическая находка, купленная на блошином рынке или на гаражной распродаже, причем даже не припомнить где, то вы готовы. Закройте дверь (скоро ее придется открыть в мир), возьмите карандаш и положите рядом блокнот. Теперь читайте рукопись.

Сделайте все за один присест, если возможно (конечно, это не выйдет, если в книге четыреста – пятьсот страниц). Делайте любые заметки, но основное внимание обратите на рутинную хозяйственную работу, как исправление опечаток и отмечание несоответствий. А их будет много; только Бог делает все правильно с первого раза, и только раздолбай позволит себе сказать: «А, ладно, на то есть редакторы».

Если вы никогда раньше этого не делали, то увидите, что чтение собственной книги после шестинедельной отсрочки – впечатление странное, часто даже пьянящее. Она ваша, вы узнаете ее как свою, Даже можете вспомнить музыку, звучавшую из колонок, когда вы писали то или это, и все равно вы будто читаете чужую работу, какого-нибудь душевного близнеца, быть может. Так и должно быть, для этого и надо было выждать. Всегда проще убивать чужих любимых, чем своих.

После шестинедельного периода восстановления вы также сможете заметить все зияющие дыры сюжета и развития характеров. Я говорю о таких дырах, в которые трактор проедет. Просто удивительно, как некоторые вещи ускользают от внимания писателя, когда он занят ежедневной рутиной

сочинительства. И запомните; когда находите эти большие дыры, нельзя расстраиваться или ругать себя. Лопухнуться случается даже лучшим из нас. Рассказывают про архитектора «Утюга» в Нью-Йорке, будто он покончил жизнь самоубийством, когда сообразил перед самым разрезанием ленточки, что забыл в своем небоскребе устроить туалеты. Может, это и не правда, но не будем забывать: кто-то ведь спроектировал «Титаник» и заявил о его непотопляемости.

У меня самые большие дыры, которые я находил при вычитывании, были связаны с мотивацией персонажей (это имеет отношение к развитию характеров, хотя не одно и то же). Я в таких случаях хлопаю себя ладонью по лбу, потом хватаюсь за блокнот и пишу что-то вроде этого: *стр. 91. Сэнди Хантер стянул бакс из заначки у Ширли на почте. Зачем? Бога ради, ведь Сэнди НИКОГДА такого не сделал бы!* Я еще отмечаю страницу рукописи большим зигзагом, который означает, что на этой странице нужны изменения, а если я не помню какие, то надо смотреть в собственных заметках.

Эту часть работы я люблю (вообще-то я люблю все части работы, но эту особенно), потому что я заново открываю для себя собственную книгу, и обычно она мне нравится. Потом это проходит. Когда книга попадает в печать, я уже прочел ее дюжину или больше раз, могу цитировать целыми кусками и хочется мне только одного: чтобы эта засаленная бумага пропала наконец ко всем чертям. Но это потом, первое прочтение обычно очень приятно.

В процессе чтения верхний слой моего разума сосредоточивается на сюжете и ящике инструментов: вышибание местоимений с неясными антецедентами (местоимения я терпеть не могу и им не верю, они все скользкие, как дешевые адвокаты), добавление пояснительных фраз, где они необходимы, да и, конечно, вычеркивание всех наречий, с которыми я могу расстаться без слез (никогда не удается вычеркнуть все, и никогда достаточно много).

А на более глубоком уровне я задаю себе Важный Вопрос. Самый важный: история связывается в целое? И если да, как сделать из этой связности песню? Какие здесь повторяющиеся элементы? Сплетаются ли они в лейтмотив, в идею? Другими словами, я спрашиваю себя: «Стиви, о чем это все?», и как прояснить эти глубинные идеи? Больше всего мне хочется добиться резонанса, чтобы отозвалось что-то в уме (и сердце) моего Постоянного Читателя, когда он закроет книгу и поставит ее на полку. Я ищу способ это сделать, не кормя читателя с ложечки и не продавая свое первородство за вплетение послания.

Все эти послания и морали засуньте себе туда, где солнце не светило. Я хочу резонанса. Больше всего я ищу, что я хотел сказать, потому что это уже второй черновой вариант. Еще я хочу убрать все, что выбивается в сторону. Такого должно быть много, особенно при начале, когда у меня есть склонность растекаться во все стороны. Все это надо убрать, если я хочу добиться чего-нибудь вообще вроде единого Эффекта. Когда я кончаю читать и делать свои буквоедские заметки, наступает пора открыть дверь и показать, что я написал, четверым-пятерым близким друзьям, которые выразят желание смотреть.

Кто-то – хоть убей, не могу вспомнить кто – когда-то написал, что все романы – это письма, написанные для одного человека. В общем, я этому верю. Я думаю, что у каждого романиста есть свой идеальный читатель, и в различные моменты работы над сюжетом автор думает: «Интересно, что он скажет, когда прочитает вот это?» Для меня первым читателем всегда была моя жена Табита.

И очень симпатизирующим и ободряющим первым читателем. Ее положительная реакция на трудные книги вроде «Мешка с костями» (мой первый роман для нового издательства после двадцати безоблачных лет с «Викингом», которые кончились глупой ссорой из-за денег) или относительно противоречивые как «Игра Джералда» значила для меня больше целого мира. Но она и беспощадна, когда видит что-то неверное. В этих случаях она сообщает об этом ясно и вслух.

Табби в роли первого читателя и критика напоминает мне читанный мной рассказ о жене Альфреда Хичкока Альме Ревиль. Миссис Ревиль была эквивалентом первого читателя для Хичкока, критик с острым взглядом, на которого абсолютно не производила впечатление раздутая репутация мастера саспенса как оригинального режиссера. Это ему повезло. Хич говорил, что хочет летать, Альма отвечала: «Сперва доешь яичницу».

Закончив «Психо», Хичкок показал его нескольким друзьям. Они захвалили его до небес, предсказывая, что это будет шедевр саспенса. Альма выждала, пока они иссякнут, а потом сказала: «В таком виде его выпускать нельзя».

Воцарилось гробовое молчание, только сам Хичкок спросил у нее почему. «А потому», – ответила жена, – «что Дженет Лей глотает, когда она по фильму уже мертвая.»

Это было правдой. Хичкок спорил не больше, чем я, когда Табби тыкает меня в мои собственные провалы. Мы с ней можем обсуждать разные аспекты книги, и бывали времена, когда я в субъективный вопросах шел против ее мнения, но если она ловит меня на ляпе, я это понимаю, и слава Богу, что есть рядом человек, успевающий мне сказать, что у меня расстегнута

ширинка, раньше, чем я выйду в таком виде на люди.

Кроме Табиты, которая читает первой, я еще рассылаю рукопись друзьям, от четырех до восьми человек, которые уже много лет критикуют мои произведения. Многие учебники писательства предостерегают от того, чтобы давать читать свои тексты друзьям, предполагая, что вы вряд ли услышите беспристрастное мнение от людей, которые обедают у вас в доме и посылают своих детей играть с вашими. Согласно этой точке зрения, нечестно ставить друга в такое положение. Что, если ему придется вам сказать: «Извини, друг, ты когда-то написал несколько отличных вещей, но эта вышла хреновой»?

В этом есть некоторый смысл, но мне кажется, что беспристрастного мнения я и не ищу. И еще я считаю, что у человека, у которого хватит ума прочитать роман, хватит и такта, чтобы смягчить эпитет «хреновая». (Хотя мы, в общем, знаем, что «по-моему, здесь есть проблемы» на самом деле значит «хреново».) К тому же, если вам действительно случилось написать чушь – это случается, я как автор «Максимального ускорения» могу судить об этом квалифицированно, – разве не лучше будет услышать об этом от друга, пока тираж еще состоит всего из полдесятка ксерокопий?

Раздав шесть или восемь экземпляров книги, вы получите в ответ шесть или восемь весьма субъективных суждений о том, что в ней хорошо и что в ней плохо. Если все читатели скажут, что вы сделали хорошую работу, то так оно скорее всего и есть. Такое единодушие встречается, но редко, даже среди друзей. Скорее всего они скажут, что некоторые части книги хороши, а другие, ну, не настолько хороши. Кто-то посчитает, что персонаж А получился, а персонаж Б притянут за уши. Если же кто-то другой скажет, что персонаж Б правдоподобен, а персонаж А вышел картонным, не берите в голову. Можно расслабиться и оставить все как есть. (В бейсболе сомнение толкуется в пользу раннера, а здесь – в пользу автора.) Если кому-то нравится развязка, а кому-то нет, то же самое – сомнение толкуется в пользу автора.

Бывают первые читатели, которые специализируются на поиске фактических ошибок, и с этими работать легче всего. Один из моих умных первых читателей, покойный Мак Мак-Катчен, прекрасный школьный учитель английского, знал об оружии уйму всяких вещей. Если у героя был винчестер калибра 330, Мак отмечал на полях, что «Винчестер» такого калибра не выпускал, зато его выпускал «Ремингтон». В этом случае вы получаете две услуги по цене одной – обнаружение ошибки и ее исправление. Это хорошо, потому что вы начинаете выглядеть специалистом, а вашему другу приятно, что он смог вам помочь.

А лучшая находка, которую Мак для меня сделал, к ружьям отношения не имела. Однажды, читая отрывок рукописи в учительской, он разразился хохотом, то есть ржал так, что у него слезы потекли по бороде. Поскольку эта рукопись, «Жребии», не была написана как юмористическая, я спросил его, что он там нашел. Оказывается, я написал вот такое: *Хотя сезон охоты на оленей в Мэне начинается в ноябре, октябрьские поля часто оживляются; местные жители убивают столько крестьян, сколько рассчитывают съесть всей семьей*[10]. Конечно, редактор увидел бы ошибку, но Мак спас меня от конфуза…

С субъективными оценками, как я уже сказал, иметь дело труднее, ко я скажу вот что: если: каждый прочитавший вашу книгу говорит, что там есть проблемы (Конни слишком легко возвращается к мужу, жульничество Хэла на экзамене противоречит всему, что мы о нем знаем, роман кончается чересчур внезапно и развязка не вытекает из текста), то проблемы действительно есть, и лучше было бы как-то их решить.

Многие авторы против этого протестуют. У них такое чувство, что переделка вещи в связи с тем, что нравится или не нравится публике, отчасти сродни проституции. Если у вас тоже такое чувство, я вас переубеждать не стану. Вы еще сэкономите на почтовых расходах и ксероксе, потому что рукопись никому не надо будет показывать. Если так (сказал он высокомерно), если вы действительно так думаете, зачем вообще публиковаться? Дописывайте книгу и суйте ее в сейф, как делает, по слухам, Дж. Д. Сэллинджер в последние годы.

Но я могу понять, по крайней мере отчасти, подобное негодование. В кино, где я какое-то время вел квазипрофессиональную жизнь, показ первого варианта называется «пробным прогоном». В этой отрасли пробные прогоны стали практическим стандартом, и почти всех создателей фильма они доводят до бешенства. Что ж, их можно понять. Студия вкладывает в фильм где-то от пятнадцати до ста миллионов долларов, а потом просит режиссера перемонтировать его на основании мнения публики, отобранной из парикмахерш, девушек с бензоколонок, приказчиков обувных магазинов и безработных доставщиков пиццы из Санта-Барбары. А знаете, что в этом самое худшее, что бесит больше всего? Если демографический состав подобран правильно, пробные прогоны очень помогают.

Мне противно думать о переделке романов по результатам мнения пробной публики – много есть хороших книг, которые не увидели бы света, если бы их писали подобным образом, – но ладно, мы ведь говорим о пяти-шести людях, которых вы знаете и

уважаете. Если попросить их прочитать книгу (и они согласятся), они много смогут вам сказать.

Все ли мнения имеют одинаковый вес? Для меня – нет. В конечном счете я больше всего прислушиваюсь к Табби, для которой я пишу, которую хочу поразить. Если вы пишете прежде всего для кого-то одного (кроме себя), я вам советую очень внимательно прислушиваться к мнению этого человека (знаю я одного писателя, который говорит, что пишет для человека, уже пятнадцать лет как мертвого, но большинство из нас все-таки не в этом положении). И если то, что вы слышите, имеет смысл, вносите изменения. Впустить в свое произведение весь мир вы не можете, но можете впустить тех, кто значит больше всего. И это надо делать.

Назовем человека, для которого вы пишете, Идеальным Читателем. Он или она будет постоянно присутствовать в вашем рабочем кабинете: во плоти, когда вы откроете дверь и дадите свету мира упасть на пузырь вашей мечты; незримо в беспокойные и часто радостные дни написания первого варианта, при закрытой двери. И знаете что? Вы поймаете себя на переделке вещи еще до того, как Идеальный Читатель увидит даже первую фразу. И.Ч. поможет вам немножко выйти за пределы своей личности, перечитывать свою вещь в процессе работы. Это, быть может, лучший способ не отступать от своего повествования, способ играть для публики, когда публики никакой нет и все зависит только от вас.

Когда я пишу сцену, которая кажется мне забавной (например, соревнование по поеданию пирогов в «Мертвеце»), я также представляю себе, что она покажется смешной и моему И.Ч. Я люблю, когда Табби не может сдержать смеха – она поднимает руки, будто говорит «сдаюсь», и крупные слезы текут у нее по щекам. Я это люблю, черт побери, обожаю, и когда нахожу что-то, что может это вызвать, изворачиваюсь как могу. Когда я приступаю к писанию такой сцены (при закрытой двери), мысль о том, чтобы заставить Табби смеяться (или плакать), крутится у меня на заднем плане сознания. Когда идет переписывание (при открытой двери), вопрос «Достаточно это смешно? Достаточно страшно?» выходит на передний план. Я пытаюсь увидеть, как Табби доходит до какой-то сцены, надеясь на улыбку или – в яблочко! – смех, неудержимый смех с машущими в воздухе руками.

С ней не всегда легко. Я дал ей рукопись романа «Сердца в Атлантиде», когда мы были в Северной Каролине – смотрели игру «Кливленд рокерс» с «Шарлотт стинг». На следующий день мы ехали на север в Виргинию, и Табби читала мой рассказ. Там

были некоторые смешные места – по крайней мере я так думал, и я все время поглядывал на Табби, не усмехнется ли она (не улыбнется ли хотя бы). Я не думал, что она это заметит, но она заметила, конечно. На восьмом или девятом таком косяке (если не на пятнадцатом), она подняла глаза и сказала довольно резко:

– Смотри на дорогу, пока мы ни во что не врезались! И перестань попрошайничать!

Я стал смотреть на дорогу и больше не косился на Табби, ну, почти не косился. Примерно через пять минут я услышал, как она фыркнула, усмехнувшись. Всего один раз, но мне хватило. Дело в том, что почти все писатели действительно попрошайки. Особенно между первым и вторым черновым вариантом, когда дверь кабинета распахивается и врывается дневной свет.

Глава 12

Идеальный Читатель – это еще и лучший способ замерить, правильно ли выдержан темп повествования и удовлетворительно ли справились с предысторией.

Темп – это скорость, с которой разворачивается повествование. Есть в издательских кругах невысказанное (а потому не определенное и не проверенное) поверье, что наиболее коммерчески успешные рассказы и романы написаны в быстром темпе. Я думаю, в основе этого поверья лежит мысль, что в наше время у людей столько дел и они так легко отвлекаются от печатного слова, что их внимание не удержать, если не стать поваром быстрой еды, подающим шипящие котлеты, картошку и яичницу со всей возможной скоростью.

Как и многие непроверенные мнения в издательских кругах, это почти на сто процентов чушь, и потому, когда книги вроде «Имени розы» Умберто Эко или «Холодной горы» Чарльза Фрезера вдруг выпрыгивают наверх списка бестселлеров, издатели и редакторы поражаются. Подозреваю, что многие из них приписывают неожиданный успех этих книг непредсказуемым и прискорбным отказам хорошего вкуса у части читающей публики.

Нет, ничего плохого нет в романах с быстрым темпом. Некоторые вполне хорошие писатели – Нельсон Демилль, Уилбур Смит и Сью Графтон, если назвать всего троих, заработали на таких романах миллионы. Но с этой скоростью можно переборщить. Несясь слишком быстро, рискуешь оставить читателя позади, он запутается или просто устанет. Что до меня, я люблю темп помедленнее и построение повыше и побольше. Неторопливое, как роскошный лайнер, переживание длинного, поглощающего романа вроде «Далекие павильоны» или «Подходящий мальчик» всегда были среди самых привлекательных образцов жанра еще со времен первых примеров – бесконечных, многочастевых эпистолярных повествований вроде «Клариссы». Я считаю, что каждая вещь должна разворачиваться в своем собственном темпе, и это не обязательно бег сломя голову. И все же нужно осознавать: если слишком замедлить темп, даже у самого дисциплинированного читателя может лопнуть терпение.

Как же найти золотую середину? Да с помощью Идеального Читателя. Попытайтесь представить себе, не станет ли ему скучно при чтении какой-то сцены – если вы знаете вкусы своего Идеального Читателя хоть наполовину так, как я знаю вкусы своего, это будет нетрудно. Не сочтет ли Идеальный Читатель, что здесь, скажем, или там слишком много пустых разговоров?

Что какую-то ситуацию вы разъяснили недостаточно, или слишком подробно – один из моих хронических недостатков? Что вы забыли разрешить какой-то важный момент сюжетной линии? Или забыли целиком персонажа, как случилось однажды с Раймондом Чандлером? (Его спросили насчет убитого шофера в «Большом сне», и Чандлер, любивший выпить, ответил: «Ах этот! Знаете, я просто про него забыл».) Эти вопросы должны быть у вас на уме даже при закрытой двери. А когда она откроется – когда ваш Идеальный Читатель действительно прочтет рукопись, – эти вопросы надо задать вслух. И будь то попрошайничество или нет, вам захочется посмотреть и увидеть, когда Идеальный Читатель отложит рукопись в сторону, чтобы заняться чем-нибудь другим. На какой сцене это случилось? Что было так легко отложить?

Говоря о темпе, я часто возвращаюсь к Элмору Леонарду, который очень хорошо это объяснил, сказав, что он просто выбрасывал скучные куски. Это значит, что ради темпа надо вычеркивать, и в конце концов большинству из нас приходится это делать (убивай любимых, убивай, пусть это разобьет твое эгоцентричное сердчишко автора, убивай любимых).

Еще подростком, посылая рассказы в «Фэнтези и научную фантастику» и «Журнал тайн Эллери Квина», я привык к отказам, начинающимся словами «Уважаемый автор» (могли бы с тем же успехом написать «Уважаемая дубина»), и вскоре стал получать удовольствие от любых личных заметок на этих розовых бланках. Их было мало и бывали они редко, но когда они бывали, не было случая, чтобы я не улыбнулся, читая их.

Весной своего выпускного года в Лисбонской школе (в 1966 году это было) я получил рукописное примечание, раз и навсегда изменившее мой способ переписывания своих произведений. После напечатанной подписи редактора стоял следующий девиз:

«Неплохо, но раздуто. Необходимо сократить. Формула: второй вариант = первый вариант – 10%. Удачи».

Жаль, что я не помню, кто это написал, – наверное, Алгис Бадрис. Кто бы это ни был, он мне оказал неоценимую услугу. Эту формулу я переписал на картон и повесил на стену над пишущей машинкой. Вскоре после этого начались приятные события. Не было внезапного золотого дождя от принятых в журналы вещей, но количество личных заметок на бланках отказов резко возросло. Одна пришла даже от Дюрана Имбодена, редактора беллетристики в «Плейбое». От этого сообщения у меня даже сердце замерло. «Плейбой» платил за рассказы по две тысячи долларов и выше, а два куска – это была четверть того, что зарабатывала мать за год в Учебном центре Пайнленда.

Формула Переписывания вряд ли была единственной

причиной, по которой я стал получать какие-то результаты; подозреваю, что просто пришло мое время (как буйная бестия Йетса). И все же без Формулы наверняка не обошлось. До того, если я создавал в первом черновике рассказ слов в четыре тысячи, то во втором варианте он вырастал до пяти тысяч слов (есть писатели, которые вычеркивают; я же, боюсь, был тем, который добавляет). После Формулы это изменилось. Даже сегодня я стараюсь во втором варианте оставить тридцать шесть тысяч слов, если в первом их было сорок тысяч, а если в первом черновике романа было триста пятьдесят тысяч слов, я изо всех сил стараюсь во втором варианте ограничиться тремястами пятнадцатью тысячами слов, и даже тремястами тысячами, если выйдет. Обычно выходит. Чему меня научила Формула – что любой роман или рассказ можно до какой-то степени сократить. Если у вас не получается убрать десять процентов, сохранив сюжет и атмосферу, значит, вы не слишком старались. Эффект от продуманного сокращения наступает немедленный и зачастую поразительный – литературная «виагра». Вы это почувствуете, и ваш Идеальный Читатель тоже.

Предыстория – это все то, что произошло до начала вашего рассказа, но влияет на сюжет. Предыстория помогает задать характеры действующих лиц и указать их мотивы. Я считаю важным изложить предысторию как можно быстрее, но важно также делать это с некоторым изяществом. Как пример отсутствия изящества рассмотрим следующую реплику в диалоге:

> *– Привет, бывшая женушка, – сказал Том, когда Дорис вошла в комнату.*

Может, для сюжета действительно важно, что Том и Дорис в разводе, но должен быть лучший способ это сказать, а не такой, как выше, соперничающий в изяществе с ударом колуна. Вот, например:

> *– Привет, Дорис! – сказал Том. Голос его звучал достаточно естественно – так ему по крайней мере казалось, – но пальцы правой руки потянулись к месту, где еще полгода назад было обручальное кольцо.*

Тоже не на Пулитцеровскую премию, и куда длиннее, чем «Привет, бывшая!», но скорость – это не главное, как я уже пытался указать. А если вы думаете, что главное – информация, бросьте писать беллетристику и беритесь за инструкции – у «Дильберта» вас ждут не дождутся.

Наверное, вы слышали фразу in media res, что означает «по

ходу дела». Это способ древний и почтенный, но я его не люблю. Если пользоваться in media res, необходимо вставлять возвратные кадры, что мне кажется скучным и несколько избитым. Мне в таких случаях всегда вспоминаются фильмы 40-50-х годов, где картинка вдруг плывет, звук фонит, и оказывается, что мы вернулись на полтора года назад, и распластанная в грязи жертва, на наших глазах пытавшаяся удрать от своры гончих, оказывается молодым подающим надежды адвокатом, которого еще не подставил в деле об убийстве злобный начальник полиции.

Мне как читателю куда интереснее, что будет, чем то, что было. Да, есть блестящие романы, противоречащие такому предпочтению (или предубеждению). Это «Ребекка» Дафны Дюморье или «Глаза, привыкшие к темноте» Барбары Вайн, но я предпочитаю начать с начала, даже как автор. Я люблю, когда все по порядку: сначала подайте мне закуску, а десерт – после обеда.

Но даже рассказывая историю подряд, вы сами увидите, что по крайней мере какой-то предыстории не избежать. В некотором вполне реальном смысле каждая жизнь происходит in media res. Если вы вводите сорокалетнего мужчину в качестве главного героя на первой странице, а действие начинается в результате появления совершенно нового лица или ситуации, возникающей на сцене жизни этого человека – скажем, дорожное происшествие, или услуга красивой женщине, которая все время сексуально поглядывает через плечо (а вы заметили это ужасное наречие, которое я не мог заставить себя убить?), – вам все равно в какой-то момент придется иметь дело с предыдущими сорока годами жизни этого деятеля. Насколько много и насколько хорошо вы с этими годами разберетесь – от этого сильно зависит уровень успеха вашего произведения, то есть что подумает читатель: «приличное чтиво» или «нудная тягомотина». Наверное, Дж. К. Роулинг, автор историй о Гарри Поттере, на сегодняшний день – чемпион по работе с предысторией. Неплохо было бы их почитать и обратить внимание, насколько без усилий в каждой книге напоминается о том, что было в предыдущих. (И вообще, романы о Гарри Поттере – это хорошее развлечение, чисто сюжетные истории с начала и до конца.) Помощь Идеального Читателя может быть неоценимой в оценке, насколько хорошо обработана предыстория и сколько нужно ее добавить или убрать в следующем варианте. Нужно очень внимательно слушать, чего именно не понял И.Ч., а потом спросить себя, понимаете ли это вы сами.

Если да, то ваша работа в следующем варианте – разъяснить. Если нет и то, чего не понял Идеальный Читатель, неясно и вам самому, то нужно куда тщательнее продумать прошлые события,

бросающие свет на действия вашего персонажа в настоящем.

Необходимо также обратить внимание на те моменты предыстории, над которыми Идеальный Читатель заскучал. Например, в «Мешке с костями» главный герой Майк Нунен – сорокалетний писатель, который в начале книги только что потерял жену, погибшую от аневризмы мозга. Действие начинается в день ее смерти, но предыстории здесь чертова уйма, куда больше, чем у меня обычно бывает. Тут и первая работа Майка (газетным репортером), продажа его первого романа, отношения с многочисленной семьей покойной жены, история публикаций и особенно – воспоминания о летнем доме на западе штата Мэн – как они его купили, и часть предыстории Майка и Джоанны. Табита, мой И.Ч., прочла это с очевидным удовольствием, но был там кусок в две-три страницы о работе Майка на общественной службе в год после смерти жены; в год, когда горе усилилось тяжелым случаем писательского затыка. Насчет службы Табите не понравилось.

– Какое кому дело? – спросила она. – Мне интересно узнать о его кошмарах, а не о том, как он работал на городской совет, помогая убрать с улицы бездомных алкоголиков.

– Да, но ведь у него был писательский затык, – возразил я. (Когда нападают на то, что нравится романисту, на одного из его любимцев, первые слова, которые срываются у него с губ: «Да, но».) – Этот затык тянется год, если не больше Что-то он в это время должен делать?

– Наверное, – согласилась Табби, – но зачем утомлять этим меня?

Бах! Гейм, сет и матч. Табби, как большинство И.Ч., может быть беспощадной, когда она права.

Я сократил всю благотворительную деятельность Майка и его общественную работу от двух страниц до двух абзацев. Оказалось, что Табби была права – когда я увидел книгу напечатанной, я это понял. «Мешок с костями» прочли около трех миллионов человек, я получил не меньше четырех тысяч писем об этой вещи, и пока что никто не спросил: «Слушай, ты, тупица! А что делал Майк на городской службе в тот год, когда не мог писать?»

Главное, что нужно помнить насчет предыстории, это: а) у каждого есть своя история и б) в ней мало интересного. Держитесь тех частей, что представляют интерес, а остальные не трогайте. Долгие истории из жизни лучше всего слушать в барах, где-то за час до закрытия, и то если вы им верите.

Глава 13

Нам надо немного поговорить об исследовании, которое является специальным случаем предыстории. И прошу вас, если вам действительно нужно выполнить исследование, потому что в некоторых местах вашего произведения речь идет о том, что вы знаете мало или не знаете вообще, не забывайте приставку *пред*. К этому и относится исследование: настолько далеко в предысторию, насколько сможете забраться. Вас лично может заинтересовать информация о разлагающих плоть бактериях, канализационной системе Нью-Йорка, интеллектуальном потенциале щенят колли, но вашим читателям, наверное, гораздо интереснее ваши действующие лица и само действие.

Исключения есть? Конечно, они же всегда есть. Были весьма успешные авторы – назовем хотя бы первых пришедших на ум – Артура Хейли и Джеймса Миченера, чьи романы полностью строятся на фактах и исследовании. Романы Хейли – это слегка замаскированные учебники о том, как что работает (банк, аэропорт, отель), а романы Миченера – лекции о путешествиях, уроки географии и истории. Другие популярные авторы, например Том Клэнси и Патриция Корнуэлл, больше ориентируются на действие, но все равно дают огромные (иногда трудные для усвоения) куски фактографии посреди мелодрамы. Иногда мне думается, что это делается ради большого сегмента читающего населения, которое сердцем полагает, что читать беллетристику – это несколько безнравственно, безвкусно, и оправдаться можно, только говоря: «Гм, да, я читаю (проставить имя автора), но только в самолетах и в отелях, где нет Си-эн-эн; к тому же я многое узнал о (проставить название темы)».

Но на каждого успешного фактографического автора приходится сотня (если не тысяча) писак, кто-то из них публикуется, большинство нет. В общем и целом я считаю, что на первом месте действие, но некоторое исследование неизбежно, можете от него увиливать на свой страх и риск.

Весной 1999 года я вел машину из Флориды, где мы с женой зимовали, обратно в Мэн. На второй день пути я остановился возле сельской заправки сразу после въезда в Пенсильванию, такое милое старомодное место, где к твоей машине подходит человек, заливает бензин и спрашивает, как жизнь и за кого ты болеешь в чемпионате Америки.

Этому я сказал, что жизнь вполне, а болею я за «Дюка». Потом я зашел за здание, направляясь в туалет. Рядом со станцией пробегал ручеек, вздувшийся от таяния снегов, и я,

выйдя из туалета, прошел чуть вниз по склону, усыпанному выброшенными ступицами колес и деталями двигателей, чтобы поближе посмотреть на воду. На земле еще кое-где лежал снег Я поскользнулся и стал сползать к обрыву. Ухватившись за выброшенный двигатель, я остановился, не успев всерьез начать падение, но, вставая, сообразил, что мог слететь до самой воды, и меня бы унесло. Невольно я задумался: если бы так вышло, когда бы позвонил в полицию штата заправщик, если бы моя машина, новенький «линкольн», так и осталась стоять перед бензоколонкой? Вернувшись к дороге, я имел два приобретения: мокрую от падения задницу и колоссальную идею новой вещи.

В ней таинственный человек в черном пальто – похоже, не человек, а какое-то чужое существо, неловко замаскированное под человека, бросает машину перед маленькой бензозаправкой в глубинке Пенсильвании. Машина похожа на старый «бьюик-специал» конца пятидесятых, но это не больше «бьюик», чем обладатель черного пальто – человек. Она попадает в руки полицейских штата, приехавших из вымышленных казарм в Западной Пенсильвании. Через лет двадцать они рассказывают историю «бьюика» убитому горем сыну полицейского, погибшего при выполнении служебного долга.

Идея была хороша, и она развернулась в сильный роман о том, как мы передаем по наследству свои знания и тайны; еще это была мрачная и страшная история о машине чужаков, которая иногда хватает людей и проглатывает их целиком. Конечно, были кое-какие мелкие проблемы – например, та, что я ни шиша не знал о полиции штата Пенсильвания, но я не позволил себе волноваться на эту тему. Все, чего я не знал, я просто придумал.

Это я мог сделать, потому что писал при закрытой двери – только для себя и для Идеального Читателя (Мой собственный ментальный вариант Табби редко бывает так колюч, как его реальный прототип; в моих дневных грезах она обычно аплодирует и с горящими глазами просит меня писать дальше). Один из самых памятных сеансов случился в номере на четвертом этаже отеля «Элиот» в Бостоне – я сижу за столом у окна и описываю вскрытие неземной твари вроде летучей мыши, а подо мной пылает бостонский Марафон, а на крыше взрываются надписи «Грязная вода». Подо мной на улицах тысячи людей, но со мной в комнате – ни одного кайфоломщика, который мог бы начать нудить, что я вот это написал о копах не правильно и что в Западной Пенсильвании так не делают, и вообще…

Этот роман – под названием «Почти как «Бьюик» – был отложен в стол с конца мая 1999 года, когда был закончен первый черновой вариант. Работа над ним была прервана по не

зависящим от меня обстоятельствам, но я надеюсь в конце концов провести пару недель в Западной Пенсильвании, где мне дано условное разрешение поездить с полицией штата (условие – которое мне кажется вполне разумным – состоит в том, что я не выставлю их злодеями, маньяками или идиотами). Когда я это сделаю, я смогу выправить самые вопиющие из своих ошибок и добавить некоторые подкупающе реальные детали.

Но не слишком много. Исследование – это предыстория, а ключевое слово – приставка *пред*. Это было раньше, а я сейчас рассказываю историю про «бьюик восемь», и это история о монстрах и тайнах, а не о полицейской процедуре штата Пенсильвания. Чего я ищу – это капельки достоверности, как щепотки пряностей, которые добавляешь в хорошие спагетти, чтобы придать им законченность. Чувство реальности важно в любом беллетристическом произведении, но я считаю, что особо оно важно там, где речь идет о явлениях аномальных и паранормальных. Кроме того, множество деталей – только в предположении, что они верны – может вызвать поток писем от мелкотравчатых читателей, у которых явно цель жизни – сообщить автору, что он все перепутал (у этих писем неизменно ликующий тон). Если вы отступаете от правила «пиши о том, что знаешь», исследование становится необходимым, и оно может существенно обогатить ваше произведение. Только не допускайте, чтобы хвост начал вилять собакой; помните, что вы пишете роман, а не научно-исследовательскую работу. Действие на первом месте. Думаю, с этим согласились бы даже Джеймс Миченер и Артур Хейли.

Глава 14

Меня часто спрашивают, может ли, по моему мнению, начинающий автор получить пользу от курсов и семинаров. Те, кто об этом спрашивает, чаще всего ищут магическую пулю, или секретный ингредиент, или волшебное перо Дамбо, а ничего из этого в классах и коридорах не найдешь, как бы ни заманивали проспекты. Я лично сомневаюсь в действенности курсов для писателей, но я не против них.

В прекрасном трагикомическом романе Т. Корагессана Бойла «Восток есть восток» есть описание писательской колонии в лесу, которое поразило меня совершенством, достойным волшебной сказки. У каждого временного обитателя есть собственный коттеджик, где ему полагается проводить день за писанием. В полдень официант из главного здания приносит этим растущим Хемингуэям и Катер завтрак и ставит перед крыльцом. Ставит очень тихо, чтобы не нарушить творческого транса обитателя коттеджа. В каждом коттедже есть комната для письма. В другой комнате стоит кровать для необходимой послеполуденной дремы… или для освежающих упражнений с кем-нибудь из других гостей колонии.

Вечером все члены колонии собираются в главном здании на ужин и на увлекательный разговор с постоянно живущими в колонии писателями. Потом возле поющего камина в гостиной жарится мясо, трещит попкорн, пьется вино, и тогда читаются и разбираются написанные гостями произведения.

Для меня это просто сказочная среда для писателя. Особенно мне нравится, что завтрак тебе приносят к коттеджу и ставят бесшумно, как кладут четвертак ребенку под подушку. Мне это кажется заманчивым, потому что очень не похоже на мой собственный опыт, когда поток творчества в любой момент может быть прерван сообщением жены, что унитаз засорился и не могу ли я его прочистить, или звонком, что я подвергаю себя опасности пропустить прием у дантиста. В такие моменты я уверен, что все писатели, независимо от класса и уровня успеха, испытывают одно и то же чувство: «Господи, попасть бы в нормальную обстановку с понимающими людьми, и тогда я бы точно смог написать свой шедевр».

Правду сказать, я обнаружил, что такие прерывания и отвлечения совсем не так мешают ходу работы, а иногда даже и помогают. В конце концов раковина творит жемчужины из соринки под мантией, а не на семинарах по созданию жемчуга с участием других раковин. Чем большая работа намечена на день

– чем больше она «я должен» вместо «я хочу», – тем более она становится проблематичной. Одна из самых серьезных проблем идеальной мастерской писателя та, что «я должен» становится правилом. В конечном счете вы сюда прибыли не гулять одиноко, впитывая красоту лесов и величие гор. Вам полагается писать, черт вас побери, хотя бы чтобы вашим коллегам было что обсуждать» жаря себе шашлык у камина. А когда проверить, что ребенок добрался до летнего спортивного лагеря, ничуть не менее важно, чем ваша текущая работа, это заставляет работать.

А кстати, что насчет этих критиков? Насколько ценно для вас их мнение? Как подсказывает мой опыт, простите, не очень. Они часто до противности обтекаемы. «Мне нравится ощущение от вещи Питера», – скажет кто-то. И пойдет: «У меня какое-то чувство, я не могу передать, в общем, вы понимаете, трудно описать…»

Вот еще побрякушки с писательских семинаров: «Я чувствую, что тон этой вещи такой, как, ну, понимаете… Образ Полли кажется довольно стереотипным… Мне понравился образный ряд, потому что я более или менее ясно вижу, что он хочет сказать».

А все остальные, вместо того чтобы понести по кочкам этих бормочущих идиотов, сидят вокруг огня, кивая, улыбаясь и с серьезно-вдумчивым видом. А учителя и постоянно живущие в колонии писатели кивают, улыбаются и сидят с серьезно-вдумчивым видом вместе с ними. До некоторых гостей начинает доходить, что если у тебя есть чувство, которое ты просто не можешь передать, то тогда ты, я не знаю, вроде бы, как это сказать, я так это чувствую, может, тебе надо валить с этих курсов к такой-то матери?

Неконкретная критика не поможет вам при работе над вторым вариантом, а повредить может вполне. Ни один из приведенных комментариев не касался языка вашей вещи или ее повествовательного смысла. Это просто сотрясание воздуха без признаков информации.

К тому же ежедневный разбор заставляет писать с постоянно открытой дверью, а на мой взгляд, это противоречит цели. Что толку, если официант приходит на цыпочках и уходит так же тихо, если ты каждый вечер читаешь свою работу вслух (или раздаешь ее ксерокопии) группе будущих писателей, которые тебе говорят, что им нравится, как ты держишь тон и настроение, но им интересно: шапочка Долли, та, что с колокольчиком, – это символика? Все время требуется объяснять, и это, по-моему, уводит не туда значительную часть творческой энергии. Тебе приходится все время критически оглядывать свою прозу, а ведь цель – это написать первый вариант быстрее, чем бежит

Пряничный Человек, положить его на бумагу, пока найденная окаменелость еще ярко и ясно видна мысленным взором. Слишком многие семинары делают «Погоди минутку, объясни, что ты хотел сказать» уставной нормой.

Будучи до конца честен, я должен признать за собой некоторую предубежденность: один из тех немногих случаев, когда у меня был полный писательский затык, произошел на выпускном курсе Университета штата Мэн, когда я слушал не один, а два курса по писательскому мастерству (на одном из них я встретил свою будущую жену, так что вряд ли его можно назвать полностью потерянным временем). Почти все мои коллеги по семинарам писали стихи о сексуальном томлении или рассказы с настроением, где молодые люди, которых не понимают родители, готовятся отправиться во Вьетнам. Одна молодая особа написала много стихов о луне и своем менструальном цикле; в этих стихах луна всегда звучала как луна, но мы все это принимали как должное: луна так луна, сестренка, просекаем.

Я и свои стихи тоже носил на эти семинары, но у себя в комнате хранил свой маленький постыдный секрет: дописанную до половины рукопись романа о банде подростков, которая собирается затеять расовые беспорядки. Это им надо для прикрытия, чтобы тем временем ограбить десятка два ростовщиков и наркодилеров в городе Хардинге – моя вымышленная версия Детройта (в Детройте я никогда не был, но мне это не помешало и даже темпа не снизило). Этот роман, «Меч во тьме», казался мне очень безвкусным по сравнению с тем, к чему стремились мои коллеги по семинару, наверное, поэтому я ни разу не принес его для разбора. Тот факт, что он был лучше и чем-то правдивее всех моих стихов о сексуальном голоде и юношеской тоске, только усугублял положение. В результате наступил период длиной в четыре месяца, когда я вообще не мог писать. Вместо этого я курил «Пэлл-Мэлл», пил пиво, читал дешевые романы Д. Макдональда и смотрел «мыльные оперы» по телевизору.

Но писательские курсы и семинары имеют по крайней мере одно неопровержимое преимущество: там желание писать прозу или стихи воспринимается серьезно. Для вдохновенных писателей, на которых всю жизнь глядят с сожалением друзья и родственники («Ты бы все-таки не бросал пока работу» звучит рефреном и произносится с улыбкой мудрого дядюшки), это неоценимо. На писательском семинаре, если вообще где-либо, можно проводить приличные куски своего времени в мире собственной мечты. Но разве вам нужно разрешение и пропуск,

чтобы туда попасть? Разве вам нужно повесить на себя табличку ПИСАТЕЛЬ, чтобы вы поверили, что вы действительно писатель? Надеюсь, что нет.

Еще один аргумент в пользу писательских курсов относится к людям, которые там преподают. В Америке работают тысячи «талантливых писателей, и лишь немногие из них (я думаю, не больше пяти процентов) могут содержать семью на свои литературные заработки. Всегда можно перехватить какой-нибудь грант, но его никогда не хватает на жизнь. А насчет правительственных субсидий для творческих писателей – гоните эту мысль. Субсидии табачной промышленности – пожалуйста. Исследовательские гранты на изучение подвижности бычьих сперматозоидов в отсутствие консервантов – с дорогой душой. Писателям – никогда. И я думаю, большинство избирателей с этим согласятся. Если не считать Нормана Рокуэлла и Роберта Фроста, Америка своих творческих людей никогда особо не почитала; мы как целое больше заинтересованы в памятных медалях от Франклина Минта и приветственных карточках Интернета. А если вам это не нравится – тем хуже для вас, потому что таково положение вещей. Американцев куда больше интересуют телевикторины, чем рассказы Раймонда Карвера.

Для многих хороших, но мало получающих писателей есть выход – учить других тому, что знают сами. Это может быть хорошо, и для начинающего писателя тоже хорошо, если можно увидеть и послушать писателя-ветерана, которого ты давно обожал издали. Очень хорошо, если на писательских курсах зарождаются деловые контакты. Своего первого агента, Мориса Грэйна, я получил благодаря любезности преподавателя работы с компьютерами, отмеченного региональной премией автора коротких рассказов Эдвина М. Холмса. Прочитав пару моих вещей, профессор Холмс спросил Грэйна, не посмотрит ли он подборку моих работ. Грэйн согласился, но особо поработать нам не пришлось – ему было за восемьдесят, он был нездоров и умер вскоре после нашего первого обмена письмами. Я только надеюсь, что не вследствие чтения первой партии моих произведений.

Писательские курсы или семинары нужны вам не больше, чем та или иная книга о мастерстве писателя. Фолкнер изучил свое искусство, работая в почтовой конторе Оксфорда, штат Миссисипи. Другие писатели овладели профессией, служа на флоте, работая на сталепрокатных заводах или околачиваясь в американских гостиницах. Я освоил самую ценную (и коммерческую) часть профессии, зарабатывая на жизнь стиркой простыней из мотелей и ресторанных скатертей в прачечной «Нью-Франклин» в Бангоре. Лучше всего учиться много читая и

много работая, а самые ценные уроки – те, которые вы преподаете себе сами. Эти уроки чаще всего происходят при закрытой двери вашего кабинета. Обсуждения на писательских семинарах могут стимулировать интеллект и доставлять удовольствие, но часто они уводят в сторону от настоящей работы писателя.

И все же я полагаю, что вы можете оказаться в некотором варианте лесной колонии писателей из «Восток есть восток»: собственный коттедж среди сосен, снабженный текстовым процессором, чистыми дискетами (что так стимулирует воображение, как пачка чистых дискет или пачка чистой бумаги?), кушеткой в соседней комнате для полуденного сна и горничной, которая на цыпочках подходит к крыльцу, оставляет завтрак и так же на цыпочках уходит. Это, по-моему, отлично. Если вам представится такой шанс, ловите его. Может, вы и не выучите Волшебные Секреты Мастерства (а их и нет – вот облом, а?), но зато отлично проведете время, а я всегда за это.

Глава 15

Помимо вопроса «Где вы берете идеи?», другие вопросы, которые любой публикующийся писатель слышит от желающих опубликоваться, таковы: «Как найти литературного агента?» и «Как связаться с людьми из издательского мира?»

Тон, которым задаются эти вопросы, часто смущенный, иногда огорченный и почти всегда злобный. Существует распространенное подозрение, что почти все новички, которым удалось опубликоваться, прорвались сквозь барьер, потому что у них была лапа, блат, толкач в этом бизнесе. Мнение это основано на молчаливом допущении, что весь издательский мир – одна большая, счастливая, инцестом повязанная семья.

Это не правда. Не правда и то, что агенты – кучка высокомерных снобов, которые скорее умрут, чем дотронутся до не заказанной рукописи без перчаток. (Ладно, о'кей, есть и такие.) На самом деле агенты, издатели и редакторы ищут очередного горячего автора, который может продать много книг и принести много денег, и это не обязательно молодой автор. Хелен Сентмайер опубликовала «И все леди клуба», когда была уже в доме престарелых. Фрэнк Мак-Курт был куда моложе, когда издал «Пепел Анджелы», но тоже не желторотый.

В молодости, только начиная публиковать короткие рассказы в журналах, я питал оптимизм насчет своих шансов на публикацию; я знал, что «поймал игру», как говорят сегодня баскетболисты, и еще я знал, что время работает на меня: рано или поздно авторы бестселлеров шестидесятых – семидесятых перемрут или выживут из ума, освободив место для новичков – таких, как я.

Но все равно я понимал, что мне придется завоевывать миры за пределами страниц «Холостяка», «Цента» и «Джаггса». Я хотел, чтобы мои произведения нашли свой рынок, а это значило найти обходной путь вокруг того неприятного факта, что лучше всего платящие журналы (например, «Космополитен», который тогда печатал много коротких рассказов) на не заказанную прозу даже и не посмотрят. Ответом, как мне тогда казалось, будет завести себе агента. Если у меня хорошая проза, думал я тогда не утонченно, зато абсолютно нелогично, агент мои проблемы решит.

Только много позже я открыл, что не все агенты – хорошие агенты и что хороший агент полезен много для еще чего, а не только, чтобы уговорить редактора «Космополитена» взглянуть на твои рассказы. Но тогда, в молодости, я еще не осознавал, что в

издательском мире есть люди – и немало, – готовые стянуть медяки с глаз покойника. Для меня это не имело значения, поскольку до первого успеха моих романов у публики красть у меня было нечего.

Агента иметь нужно, и если ваша работа может быть продана, то вы найдете его почти без хлопот. Может быть, вы найдете его и тогда, когда вашу работу продать нельзя, если только она подает надежды. Спортивные агенты представляют спортсменов из заштатных лиг, играющих ради прокорма, в надежде, что их юные клиенты станут когда-нибудь звездами; по той же причине литературные агенты часто занимаются писателями, не имеющими больших шансов на публикацию. Вполне вероятно, что вы найдете человека, который займется вами, даже если ваша история публикаций строго ограничена «малыми журналами», которые платят только авторскими экземплярами – зачастую агентами и издателями эти журналы рассматриваются как полигоны для испытания новых талантов.

Вы должны начать действовать как собственный адвокат, а для этого читать журналы, публикующие вещи того жанра, в котором вы пишете. Надо также читать журналы для писателей и купить себе экземпляр «Рынка писателя» – самый необходимый инструмент для начинающего на этом рынке. Если вы уж очень бедный, попросите кого-нибудь подарить его вам на Рождество. И эти журналы, и «РП» (это объемнейшая громадина, но по разумной цене) дают список издателей книг и журналов, а также приводят примерные описания произведений, которые на этом рынке имеют хождение. Еще сообщается наиболее востребованная длина произведения и имена членов редколлегии.

Вас как начинающего писателя в основном заинтересуют «малые журналы», если вы пишете рассказы. Если вы пишете или уже написали роман, для вас в журналах писателей и в «Рынке писателя» приводятся имена литературных агентов. Можете к справочникам у себя на полке добавить «ЛР» («Литературный рынок»). При поиске агента или издателя надо быть благоразумным, осмотрительным и усердным, но – и это не стареет от повторения – самое главное, что вы можете сделать сами, – читайте рынок. В этом могут помочь краткие колонки «Райтерз дайджест» («…публикует в основном литературу обычного направления, 2000 – 4000 слов; уходить от стереотипных персонажей и стандартных романтических ситуаций»), но краткая колонка – будем смотреть правде в глаза – всего лишь краткая колонка. Посылать рассказы, не изучив рынок, – это как играть в «дартс» в темной комнате: иногда можно попасть в цель, но попадание будет незаслуженным.

Вот история честолюбивого молодого писателя, которого я назову Фрэнком. На самом деле он составлен из трех моих знакомых молодых писателей – двоих мужчин и одной женщины. Все в свои двадцать с лишним лет испытали кое-какой писательский успех, но на момент написания этого текста ни один еще на «роллс-ройсе» не ездит. Все трое скорее всего пробьются, где-то, я думаю, годам к сорока, все трое будут регулярно публиковаться (а один из них, пожалуй, начнет спиваться).

У всех трех лиц нашего Фрэнка различные интересы, и все они пишут в разных стилях, – но подход к препятствиям, отделяющим их от звания писателя публикующегося, у них почти одинаков, что позволяет мне легко объединить их в одном лице. Мне кажется, что другой начинающий писатель – например, вы, дорогой Читатель – не слишком прогадает, идя по стопам Фрэнка.

У Фрэнка диплом магистра по английской литературе (чтобы быть писателем, это не обязательно, но уж точно никак не вредит), и он еще в колледже начал посылать рассказы в журналы. Он прослушал несколько курсов писательского мастерства, и многие журналы, в которые он посылал рассказы, были рекомендованы ему преподавателями. По этим рекомендациям или почему еще, но Фрэнк внимательно читал рассказы в каждом журнале и свои рассказы рассылал согласно своим соображениям о том, какой куда лучше подойдет. «Три года подряд я читал каждый рассказ, напечатанный в журнале «Рассказ», – говорит он и смеется. – Я, может быть, единственный житель Америки, который может это утверждать».

Несмотря на такое внимательное чтение, в колледже Фрэнк ни одного рассказа в этих журналах не напечатал, хотя с полдюжины рассказов пристроил в университетском журнале (назовем его «Ежеквартальный выпендреж»). От чтецов некоторых журналов он получал личные записки об отказах, в том числе и из «Рассказа» (женская составляющая Фрэнка говорила: «Они мне задолжали записку!»), и из «Джорджия ревью». В этот период Фрэнк был подписан на «Райтерз дайджест», и «Райтер» тщательно их читал и обращал особое внимание на агентов и приводимые списки агентств. Имена тех, чьи литературные интересы казались ему совпадающими с его собственными, он обводил кружком. Он сделал выписку агентов, которые говорили, что любят «остросюжетные» произведения – претенциозный способ сказать «саспенс». Фрэнк любил саспенс, а также криминальные и сверхъестественные сюжеты.

Через год после окончания колледжа Фрэнк получил первое письмо о приеме вещи – о счастливый день! Оно пришло из

малого журнала, который бывает в киосках, но в основном расходится по подписке, – назовем его «Кингснейк». Редактор предложил купить безделушку Фрэнка «Леди в сундуке» на тысячу двести слов за двадцать пять долларов плюс дюжину авторских экземпляров. Фрэнк, конечно, в диком восторге – пролетает мимо седьмого неба. Он обзванивает всех родственников, даже тех, кого не любит, (я думаю, этих в первую очередь). Двадцать пять баксов не помогут заплатить за квартиру, даже на бакалею Фрэнку с женой их на неделю не хватит, но зато какое подтверждение амбиций, а главное – и любой свеженапечатанный автор согласится со мной, что это бесценно – «Моя работа кому-то нужна! Ур-ра!» И это еще не единственная выгода. Это – репутация, маленький снежок, который Фрэнк теперь покатит по склону холма, надеясь превратить его в огромный ком к моменту спуска вниз.

Через полгода Фрэнк продает еще один рассказ журналу, который мы назовем «Лоджпайн ревью» (как и «Кингснейк», это название создано из нескольких). Только «продает» – это слишком сильно сказано: предложенная плата за «Два рода мужчин» составляет двадцать пять авторских экземпляров. Но это еще один вклад в репутацию. Фрэнк подписывает бланк согласия (восторгаясь чуть не до смерти строчкой для своей подписи: *ВЛАДЕЛЕЦ РАБОТЫ* – подумать только!) и на следующий день его отсылает.

Трагедия грянет месяц спустя. Она является в виде письма на бланке, где в обращении написано: «Дорогой автор «Лоджпайн ревью»! Фрэнк читает его с замиранием сердца. Финансирование не продлили, и «Лоджпайн ревью» ушла в великую писательскую лавку на небесах. Ближайший летний выпуск будет последним. К сожалению, рассказ Фрэнка был намечен на осень. Письмо кончается пожеланием Фрэнку удачи в пристраивании рассказа куда-нибудь еще. Внизу слева приписка от руки: *НАМ ЧЕРТОВСКИ ЖАЛЬ, ЧТО ТАК ВЫШЛО*.

Фрэнку тоже ЧЕРТОВСКИ ЖАЛЬ (а после дешевого вина и дешевого от него похмелья ему и его жене жаль еще сильнее), но разочарование не мешает ему запустить чуть было не напечатанный рассказ по кругу журналов. Сейчас у него циркулирует в этом круге с полдюжины рассказов. Он тщательно записывает, где они побывали и какой ответ на каждой станции получили. Еще у него есть список журналов, где созданы какие-то личные контакты, даже если этот контакт представляет собой две нацарапанные от руки строчки с пятном от кофе.

Через месяц после плохих новостей от «Лоджпайн ревью» приходит очень хорошая новость; приходит в виде письма от

человека, о котором Фрэнк никогда не слышал. Этот деятель – редактор нового малого журнала под названием «Джекдо». Сейчас он заказывает рассказы для первого номера, и его школьный друг – редактор недавно почившего в бозе «Лоджпайн ревью», кстати – упомянул о снятом с печати рассказе Фрэнка. Если Фрэнк его еще не пристроил, редактор «Джекдо» готов с ним ознакомиться. Он ничего не обещает, но…

Обещания Фрэнку и не нужны. Как почти всем начинающим писателям, ему нужно немножко ободрения и неограниченный запас пиццы навынос. Он посылает рассказ с благодарственным письмом (и бывшему редактору «Лоджпайн ревью» тоже, конечно, благодарственное письмо). Через полгода «Два вида мужчин» появляются в премьерном выпуске «Джекдо». Телеграф Старых Приятелей, играющий в издательском деле не меньшую роль, чем в любом другом бизнесе розовых и белых воротничков, снова торжествует. Доля Фрэнка – пятнадцать долларов, десять авторских экземпляров и еще один вклад в репутацию, которая только и важна.

На следующей год Фрэнк садится на запасной аэродром – становится преподавателем английского в старших классах. Хотя оказывается, что крайне трудно днем преподавать литературу и проверять школьные работы, а ночью создавать свое, Фрэнк продолжает это делаешь, создавая новые рассказы и посылая их циркулировать, собирая отказы и время от времени «отправляя на пенсию» рассказы, которые уже были посланы всюду, куда только можно было. «У меня в сборнике, когда он выйдет, они будут отлично читаться», – говорит он своей жене. Наш герой нашел еще одну работу – он пишет обзоры книг и фильмов для местной газеты соседнего города. Загружен мальчик под завязку, и все же он начинает подумывать о том, чтобы написать роман.

Когда Фрэнка спрашивают, что важнее всего для молодого писателя, который начинает предлагать свою прозу журналам, он выдерживает паузу всего в несколько секунд, потом говорит:

– Хорошая презентация.

Простите, как?

Он кивает:

– Хорошая презентация, именно так. Когда рассылаешь свои работы, прилагай очень, короткое письмо, сообщающее редактору, где ты печатал другие рассказы и не больше двух строчек информации, о чем каждый из них. А закончить надо благодарностью ему за то, что прочел. Это особенно важно.

Представлять рукописи надо на белой мелованной бумаге, не на скользкой, на которой можно стирать. Экземпляр должен быть напечатан через два интервала, а на первой странице – твой адрес

в левом верхнем углу, да и номер телефона указать не помешает. А в правом углу укажи примерное число слов. – Фрэнк останавливается, смеется и добавляет:

– И не мухлюй при этом. Обычно редакторы журналов могут оценить объем, только глянув на печать и пролистав страницы.

Я все еще удивлен ответом Фрэнка; я ожидал чего-то чуть менее делового.

– Нет, – говорит он. – Я быстро этому обучился, как только окончил колледж и попытался найти свое место в этом бизнесе. И первое, что я узнал, – что никто тебя и слушать не станет, если ты не выглядишь как профессионал. – Что-то в его тоне говорит мне, что он думает, будто я забыл, как трудно приходится начинающему, и, может быть, он прав. Ведь уже почти сорок лет прошло, как я накалывал на гвоздь листки с отказами. – Нельзя заставить их отнестись к твоей работе с симпатией, но можно облегчить им такую попытку.

Когда я это пишу, история Фрэнка все еще развивается, но его будущее выглядит оптимистично. Он уже опубликовал в общей сложности шесть коротких рассказов и за один получил довольно престижную премию – назовем ее «Премией Миннесоты для молодых писателей», хотя ни одна из составляющих Фрэнка в Миннесоте не живет. Сумма премии была равна пятистам долларам – куда больше гонорара Фрэнка за любой рассказ. Он начал свой роман, а когда закончит – по его оценкам, в начале весны 2001 года, – его интересы вызвался представлять Ричард Чемс (тоже псевдоним), молодой агент с хорошей репутацией. Фрэнк начал поиски агента тогда же, когда всерьез задумался о романе:

– Я не хотел бы вложить все силы в работу, а потом оказалось бы, что я не знаю, как продать все, что сделал, – сказал он мне.

Опираясь на изучение «ЛР» и список агентов «Рынка писателя», Фрэнк написал с дюжину писем, полностью идентичных во всем, кроме обращения. Вот шаблон:

> *19 июня 1999 г.*
>
> Уважаемый…
>
> Я – молодой писатель двадцати восьми лет, ищу агента. Ваше имя я нашел в статье из «Райтерз дайджест» под заглавием «Агенты новой волны» и подумал, что мы могли бы друг другу подойти. С тех пор как я всерьез занялся этой работой, у меня опубликованы шесть рассказов:
>
> «Леди в сундуке», *Кингснейк*, зима 1996 г. ($25 плюс авторские экземпляры).

«Два вида мужчин», *Джекдо*, лето 1997 г. ($15 плюс авторские экземпляры)

«Дым Рождества», *Ежеквартальная загадка*, осень 1997 г. ($35).

«Бум-бум, Чарли идет в поход», *Кладбищенский танец*, январь-февраль 1998 г. ($50 плюс авторские экземпляры).

«Шестьдесят пар кроссовок», *Лакербраш ревью*, апрель-май 1998 г. (авторские экземпляры).

«Долгая прогулка в этих «дальних лесах», *Миннесота ревью*, зима 1998-1999 гг. ($70 плюс авторские экземпляры).

Я был бы рад направить Вам любой из этих рассказов (или из полдесятка тех, которые я сейчас рассылаю), чтобы Вы его посмотрели. Я особенно горжусь «Долгой прогулкой в этих «дальних лесах» – рассказом, выигравшим «Премию Миннесоты для молодых писателей». Памятная медаль хорошо смотрится на стене гостиной, а призовые деньги – 500 долларов – тоже хорошо смотрелись где-то около недели, пока лежали на счету в банке (я женат уже пять лет; мы с моей женой Мариэттой преподаем в школе).

Причина, по которой я сейчас ищу представителя, состоит в том, что я работаю над романом. Роман остросюжетный, о человеке, который арестован за серию убийств, произошедших в его родном городе двадцать лет назад. Около восьмидесяти первых страниц уже сделаны, и я был бы рад Вам их показать.

Прошу Вас ответить и сообщить, хотели бы Вы видеть какие-либо из этих материалов. Пока что благодарю Вас за то, что Вы нашли время прочесть мое письмо.

Искренне ваш,…

Фрэнк указал кроме адреса еще и свой телефон, и один из охваченных агентов (не Ричард Чемс) даже позвонил поболтать. Трое прислали просьбу взглянуть на призовой рассказ о заблудившемся в лесу охотнике. Еще с полдюжины попросили представить первые страницы романа. Другими словами, отклик был массовым – только один агент не выразил интереса к работе Фрэнка, сославшись на забитый список клиентов. Но Фрэнк, если не считать далеких знакомых в мире «малых журналов», в издательском бизнесе не знает абсолютно никого – полное отсутствие личных контактов.

– Забавно вышло, – говорит он, – невероятно забавно. Я собирался взять любого, кто захочет взять меня, – если вообще кто-то такой будет, а вышло так, что мне приходится выбирать.

Он объясняет богатый урожай возможных агентов несколькими причинами. Во-первых, разосланное письмо грамотное и хорошо написанное. («Оно мне стоило четырех переписываний и двух обсуждений с женой для выработки свободной интонации», – говорит Фрэнк.) Во-вторых, он смог представить список опубликованных рассказов, и довольно существенный. Деньги небольшие, но журналы вполне почтенные. В-третьих, он лауреат премии. Фрэнк думает, что в этом может быть всё дело. Я не знаю, так это или нет, но премия не повредила.

Фрэнк также был достаточно разумен, чтобы спросить у Ричарда Чемса и всех остальных агентов список тех, кому они доверяют – не клиентов (не знаю, может ли поведение агента, дающего список своих клиентов, когда-либо быть названо этичным), но список издательств, которым продавал книги этот агент, и журналов, которым он продавал рассказы. Начинающий писатель должен помнить, что каждый, у кого есть пара сотен долларов, может дать объявление в «Райтерз дайджест» и назвать себя литературным агентом – тут квалификационного экзамена сдавать не надо.

Особенно осторожно следует относиться к агентам, которые обещают прочитать вашу книгу за плату. Некоторые из таких агентов вполне респектабельны (когда-то агентство «Скотт Мередит» читало за плату; не знаю, делает ли оно это сейчас), но слишком многие из них – нечистоплотные мерзавцы. Я бы предложил, если уж вам так свербит издаться, не заводиться с поиском агентов или запросами к издателям, а издаваться за свой счет. Тогда вы хоть точно знаете, что получаете за свои деньги.

Глава 16

Мы почти закончили. Сомневаюсь, что я изложил все то, что вам надо знать, чтобы стать писателем получше, и наверняка я ответил не на все ваши вопросы, но я определенно сказал о тех аспектах жизни писателя, которые я могу обсуждать хоть с какой-то уверенностью. Но я должен сказать, что запасы уверенности при работе над этой книгой оказались слишком бедными. В основном работа сопровождалась физической болью и сомнениями в себе.

Когда я предложил идею книги о писательской работе моему издателю в «Скрибнере», я чувствовал, что знаю на эту тему очень многое; голова прямо разрывалась от всего, что я хотел сказать. Наверное, я действительно знаю многое, но что-то из этого оказалось скучным, а остальное, как пришлось мне убедиться, относится более к инстинкту, чем к чему бы то ни было, напоминающему «высшую нервную деятельность». И вербализация этих инстинктивных истин вышла до боли трудной. И еще кое-что случилось во время работы над «Как писать книги» – как говорится, событие, меняющее жизнь. Я об этом здесь расскажу. Пока что я только сообщаю, что сделал все, что мог.

Необходимо обсудить еще один вопрос – вопрос, возникший из того самого события и который я уже затрагивал, но косвенно. Теперь я хочу поставить его прямо. Вопрос этот люди задают по-разному – иногда вежливо, а иногда грубо и в лоб, но он всегда сводится к одному: «Детка, ты это делаешь ради денег?»

Ответ – нет. Не делаю и никогда не делал. Да, я своей прозой наколотил кучу бабок, но никогда не клал на бумагу ни одного слова с мыслью, что за него заплатят. Некоторые работы я делал как услуги друзьям – «ты мне, я тебе», – но это даже в худшем случае можно назвать разве что бартером. Я писал, потому что не писать не мог. Может, это и помогло мне выплатить закладную за дом и отправить детей в колледж, но все это побочные эффекты – это делалось ради причуды. Ради чистой радости самой работы. А если можешь что-то делать для удовольствия, то это ты сможешь делать всегда.

Для меня бывали времена, когда акт писательства был немножко актом веры, плевком в глаза безнадеги. Вторая часть этой книги написана в этом духе. Я ее выжал из себя. Писательство – это еще не жизнь, но иногда, я думаю, может быть путем к жизни. Это я открыл летом 1999 года, когда чуть не погиб под фургоном.

Постскриптум: О жизни

Глава 1

Мы жили у себя в летнем доме на западе штата Мэн (очень похожем на тот, куда возвращается Майк Нунен в «Мешке с костями»), и я каждый день гулял по четыре мили, если не было дождя. Три мили моего маршрута пролегали по грунтовой дороге, петлявшей через лес, и миля по пятому шоссе – двухполосное асфальтовое шоссе между Бетелем и Фрайбургом.

Третья неделя июня 1999 года выдалась очень удачной для нас с женой: наши дети, выросшие и разъехавшиеся в разные стороны, были дома. Впервые почти за полгода мы собрались под одной крышей. Дополнительная радость – с нами был наш первый внук, трех месяцев от роду, забавно дергающий привязанный к ноге воздушный шарик.

Девятнадцатого июня я отвез нашего младшего сына в аэропорт Портленда, откуда он улетел в Нью-Йорк. В этот вечер мы планировали всей семьей поехать посмотреть «Дочь генерала» в Норз-Конвей, штат Нью-Гэмпшир (это рядом), и я рассчитывал успеть совершить прогулку как раз перед выездом.

Вышел я где-то около четырех часов дня, насколько мне помнится. Перед самым выходом на магистраль (в западном Мэне любая дорога с разделительной белой полосой – уже магистраль), я зашел в лес помочиться. Следующие два месяца я не мог сделать этого стоя.

Выйдя на хайвей, я повернул на север и пошел по гравийной обочине навстречу движению. Меня обогнала машина, тоже идущая на север. Примерно через три четверти мили ведшая ее женщина заметила светло-голубой фургон «додж», направлявшийся на юг. Фургон мотался от обочины к обочине, будто, не слушаясь водителя. Миновав этот блуждающий фургон, женщина повернулась к своему пассажиру и сказала: «Там на дороге гуляет Стивен Кинг. Надеюсь, этот тип его не сшибет».

Шоссе номер 5 почти всюду хорошо просматривается, но есть участок с крутым подъемом на холм, где пешеход почти не видит, что едет ему навстречу. Я уже прошел три четверти этого подъема, когда Брайан Смит, владелец и водитель фургона, перевалил гребень. Ехал он не по дороге, а по обочине. По той самой, по которой шел я. Может быть, три четверти секунды были у меня, чтобы это заметить. Как раз хватило времени на мысль: «Господи, меня собьет школьный автобус!» Я стал поворачиваться влево, потом дальше у меня в памяти провал. По ту сторону этого провала я уже лежу на земле, глядя в корму фургона, съехавшего с дороги и накренившегося набок. Это воспоминание резкое и

ясное, скорее даже не воспоминание, а фотография. Вокруг хвостовых огней фургона вьется пыль. Номер и заднее окно заляпаны грязью. Это все я отметил, еще не подумав о том, что попал в катастрофу, или о чем бы то ни было вообще. Моментальный снимок. Я не думал, в голове было совершенно пусто. Потом еще один провал в памяти, а потом я аккуратно левой рукой смахиваю с глаз горсточки крови. Когда в глазах более или менее проясняется, я оглядываюсь вокруг и вижу человека, сидящего неподалеку на камне. Поперек колен у него трость. Это Брайан Смит, сорока двух лет, человек, который сбил меня машиной. У него богатая история вождения – с дюжину зарегистрированных нарушений. В день, когда жизнь столкнула нас на шоссе, Смит не смотрел на дорогу, потому что собака-ротвейлер, сидевшая сзади, перепрыгнула в багажник и стала обнюхивать кулер с мясом. Собачку звали Пуля. (У Смита дома есть еще один ротвейлер по кличке Пистолет.) Смит обернулся и попытался оттолкнуть голову Пули от кулера, в это время въехал на гребень и так и сбил меня, не поворачиваясь. Он потом рассказывал знакомым, что думал, будто сбил «небольшого оленя», пока не увидел у себя на переднем сиденье окровавленные очки – их сорвало с меня, когда я пытался убраться с пути Смита. Оправа скривилась и погнулась, но стекла остались целы. В этих самых стеклах я пишу и сейчас.

Глава 2

Смит видит, что я очнулся, и говорит, что помощь уже едет. Говорит он спокойно, даже приветливо. Вид его с этой тросточкой на коленях выражает приятное сочувствие. «Не правда ли, дико нам обоим не повезло?» – будто говорит этот вид. Потом он расскажет следователю, что они с Пулей уехали со своей стоянки «за шоколадками «Марс», что там в магазинчике продают». Когда я впоследствии услышал эту подробность, мне стало ясно, что меня чуть не убил персонаж из какого-нибудь моего романа. Почти смешно.

«Помощь уже едет», – думаю я, и это хорошо, потому что мне досталось всерьез. Я лежу в кювете, все лицо у меня в крови, а правая нога болит. Я гляжу вниз и мне не нравится то, что я вижу верхняя часть ног у меня вроде как-то ушла в сторону, будто торс повернули на пол-оборота вправо гаечным ключом. Я с надеждой гляжу на человека с тросточкой и говорю:

– Это же просто вывих, наверное?

– Да нет, – ответил он, и голос у него такой же жизнерадостный, как выражение лица, скрашенный легким интересом. Будто он все это смотрит по телевизору, пожевывая шоколадку «Марс». – Там переломов пять, если не шесть.

– Извините, – говорю я ему, черт знает зачем, и снова отрубаюсь. Это не провалы, это как фильм памяти со склейками где попало.

Когда я прихожу в себя на этот раз, на той стороне дороги тормозит оранжево-белый фургон, отключая мигалки. Возле меня склоняется фельдшер «скорой помощи» – его зовут Пол Филлбраун. Он что-то делает. Наверное, разрезает джинсы, думаю я, хотя, быть может, это я понял потом.

Я спрашиваю его, можно ли мне сигарету. Он смеется и говорит, что вряд ли. Я спрашиваю его, умираю ли я. Он говорит, что нет, но надо в больницу, и побыстрее. Куда я предпочел бы – в Норвей-Сауз-Пэрис или в Бриджтон? Я отвечаю, что в больницу северного Камберленда в Бриджтоне, потому что двадцать два года назад там родился мой младший ребенок – тот самый, которого я сегодня отвез в аэропорт. Я снова спрашиваю Филлбрауна, умру ли я, и он снова говорит мне, что нет. Потом он спрашивает, могу ли шевелить пальцами правой ноги. Я шевелю, вспоминая детские стишки, которые приговаривала мама: «Этот поросенок пошел на базар, этот поросенок остался дома». Надо было остаться дома, думаю я, чего это мне взбрело в голову гулять? Потом я вспоминаю, что иногда парализованные

думают, что могут двигаться, а на самом деле это не так.

– А пальцы у меня шевелятся? – спрашиваю я Пола Филлбрауна. Он говорит, что да, вполне. – Честное слово? – спрашиваю я, и он, кажется, дает честное слово. Я снова начинаю отключаться. Филлбраун спрашивает у меня, медленно и громко, склонившись ко мне, где моя жена – не в том ли большом доме у озера? Я не могу вспомнить. Я не могу вспомнить, где все члены нашей семьи, но могу вспомнить телефоны нашего большого дома и коттеджа на той стороне озера, где иногда живет наша дочь. Чего там, я даже свой номер социального страхования назвал бы, если бы он спросил. Я все номера помню. Только все остальное забыл.

Прибывают еще люди. Откуда-то слышен треск полицейской рации. Меня кладут на носилки. Это больно, и я вскрикиваю. Меня поднимают в кузов «скорой помощи», полиция все ближе. Хлопает дверь, кто-то говорит «ты так ее совсем расколотишь», и мы трогаемся.

Рядом со мной сидит Пол Филлбраун. У него в руках щипцы, и он мне говорит, что ему придется срезать кольцо у меня со среднего пальца правой руки – это обручальное кольцо, которое Табби мне подарила в восемьдесят третьем, через двенадцать лет после нашей свадьбы. Я пытаюсь сказать Филлбрауну, что его я ношу на правой руке, потому что настоящее обручальное кольцо у меня на среднем пальце левой руки – набор из двух колец обошелся мне в пятнадцать долларов девяносто пять центов в «Дейз джевеллерз» в Бангоре. То есть иными словами, первое кольца стоит всего восемь баксов, но смотрите – действует.

Что-то из этого я могу пробормотать, хотя вряд ли Пол Филлбраун что-нибудь разбирает, но он кивает и улыбается, срезая у меня с правой руки второе, более дорогое кольцо. Где-то через два месяца я звоню Филлбрауну сказать спасибо – к тому времени я уже понял, что он спас мне жизнь, сначала сделав все, что нужно было, на месте, а потом доставив меня в больницу на скорости сто десять миль в час по горбатым и перелатанным проселочным дорогам.

Филлбраун говорит, что всегда рад помочь, а потом добавляет, что кто-то, наверное, приглядывает за мной. «Я уже двадцать лет этим делом занимаюсь, – говорит он в телефон, – и когда увидел вас в канаве, плюс еще масштаб ранений от удара, я думал, вы до больницы не дотянете. Везучий вы.»

Масштаб ранений таков, что доктора в больнице северного Камберленда считают, что им тут не справиться; кто-то вызывает санитарный вертолет, чтобы доставить меня в Медицинский центр штата Мэн в Льюистоне. В этот момент приезжают моя

жена, дочь и старший сын. Детям разрешено краткое посещение, жене позволено остаться дольше. Врачи ее заверяют, что мне сильно досталось, но я выкарабкаюсь. Нижняя половина тела у меня закрыта. Жена не должна видеть, как у меня вывернуты ноги вправо, но ей разрешают стереть у меня кровь с лица и выбрать из волос осколки стекла. У меня на скальпе длинный разрез – след от столкновения с ветровым стеклом Брайана Смита. Я стукнулся на два дюйма в сторону от стойки стекла с водительской стороны. Налети я на нее, погиб бы или остался на всю жизнь в коме – растение с ногами. Если бы я стукнулся о камни, торчащие из обочины шоссе номер 5, тоже или бы погиб, или был бы на всю жизнь парализован. Я на них не попал. Меня перебросило через фургон и пронесло четырнадцать футов по воздуху, но швырнуло не на камни.

– Наверняка вы в последний момент подались влево, – сказал мне позднее доктор Дэвид Браун. – Иначе мы бы с вами сейчас не беседовали.

На площадку больницы северного Камберленда приземляется санитарный вертолет, и меня везут туда на каталке.

Небо очень яркое и очень синее. И рокот вертолетного двигателя очень громок. Кто-то кричит мне в ухо: «Летал раньше на вертолетах, Стивен?» Голос звучит весело, почти восторженно. Я пытаюсь ответить, что да, дважды летал, но не могу. Вдруг становится очень трудно дышать.

Меня грузят в вертолет. Мы взлетаем, мне виден край синего-синего неба – на нем ни облачка. Красиво. По радио слышны еще голоса. Кажется, в этот день моя судьба – слышать голоса. А дышать тем временем становится все труднее. Я машу кому-то рукой, или пытаюсь, и надо мной склоняется лицо, вплывая в поле зрения.

– Будто тону, – шепчу я.

Кто-то что-то проверяет, и кто-то другой говорит – У него коллапс легкого.

Слышен шум развертываемой бумаги, и еще чей-то голос говорит мне в ухо:

– Стивен, мы тебе вставим трубку в плевру. Будет чуть-чуть больно, пощиплет. Держись.

Мой опыт (приобретенный еще в розовом детстве с больными ушами) подсказывает мне, что если медик тебе говорит про «чуть-чуть пощиплет», то на самом деле будет ого-го как больно. Но на этот раз не так больно, как я боялся, наверное, потому, что меня начинили обезболивающими, или потому, что я опять на грани потери сознания. На этот раз будто меня сильно стукнули в грудь сверху справа коротким острым предметом. Что-то тревожно

свистнуло в груди, будто открылась течь. Наверное, так оно и было. Через миг звук нормального дыхания, который я слушал всю свою жизнь (не замечая, как правило, слава Богу), сменился противным хлюпающим звуком. Вдыхаемый воздух был очень холоден, но это был воздух, да; воздух, и я им дышу. Я не хочу умирать. Я люблю жену, детей, дневные прогулки у озера. И еще я люблю писать, у меня книга о писательстве лежит на столе, не законченная. Я не хочу умирать, и, лежа в вертолете и глядя в ясное небо, я понимаю, что лежу на пороге смерти. Кто-то меня вскоре стащит с него в ту или в другую сторону, от меня почти ничего не зависит. Я только могу лежать, глядеть в небо и слышать хлюпающий тонкий звук собственного дыхания.

Через десять минут мы приземляемся на бетонной площадке Медицинского центра. Мне она кажется дном бетонного колодца. Небо закрывается, и шелест лопастей вертолета усиливается эхом, как шлепки гигантских ладоней.

Меня, дышащего все теми же трудными хлюпами, поднимают и выгружают из вертолета. Кто-то встряхивает носилки, и я вскрикиваю.

– Ничего, ничего, Стивен, все хорошо, – слышен чей-то голос. Когда ты сильно ранен, все тебя называют по имени, все становятся закадычными друзьями.

– Скажите Табби, что я ее очень люблю, – говорю я, когда меня поднимают и везут, очень быстро, по наклонному бетонному пандусу. Мне вдруг хочется плакать.

– Сам скажешь, – отвечает тот же голос. Мы проезжаем в дверь, за ней кондиционеры и свет. Голоса в динамиках. Мелькает далекая мысль, что еще час назад я собирался набрать ягод на лужайке над озером Кезар. Но это было бы недолго – надо вернуться домой в пять тридцать, потому что мы в кино собирались. «Дочь генерала» с Джоном Траволтой. Траволта играл в фильме, поставленном по «Кэрри», моему первому роману. Играл негодяя! Давно это было.

– Когда? – спрашиваю я. – Когда я ей смогу сказать?

– Скоро, – отвечает голос, и я снова отключаюсь. На этот раз уже не склейка – из фильма памяти вырезан большой кусок. Какие-то вспышки, размытые лица, операционные, рентгеновские аппараты, галлюцинации, наведенные морфином, гулкие голоса и руки, вкус мяты на губах. Но в основном – темнота.

Глава 3

Оценку, которую дал моим травмам Брайан Смит, можно назвать сдержанной. Правая нога в нижней части была сломана по крайней мере в девяти местах – хирург, собравший меня заново, великолепный Дэвид Браун, сказал, что нога ниже правого колена была «как носок, набитый шариками». Из-за протяженности травм потребовалось два глубоких разреза – их называют медиальной и латеральной фасциотомией – чтобы снять давление от раздробленной большой берцовой кости и восстановить нормальный ток крови. Если бы не фасциотомии (или если бы с ними запоздали), пришлось бы, наверное, отнять правую ногу. Правое колено у меня было расколото почти посередине, технический термин для этой травмы – «раздробленный внутрисуставный перелом большой берцовой кости». Еще у меня был перелом шейки правого бедра – другими словами, я серьезно обезножел – и открытый перелом бедра в той же области. Позвоночник треснул в восьми местах. Были сломаны четыре ребра. Правая ключица выдержала, но все мясо над ней было содрано. На резаные раны головы наложили то ли двадцать, то ли тридцать швов.

Да, в общем, оценка Брайана Смита была несколько консервативна.

Глава 4

Поведение мистера Смита как водителя в данном инциденте было исследовано большим жюри, которое рассматривало два обвинения создание опасной ситуации на дорогах (довольно серьезное обвинение) и нанесение телесных повреждений при отягчающих обстоятельствах (очень серьезное обвинение, означающее тюремный срок). Рассудив должным образом, окружной прокурор, в обязанности которого входит обвинение по подобным делам в моем уголке мира, позволил Смиту согласиться с меньшим обвинением в создании опасной ситуации. Смит получил шесть месяцев тюрьмы округа (условно) и год лишения водительских прав. После этого ему будет дан еще год испытательного срока с ограничением в правах вождения иных транспортных средств, таких, как снегоочистители и тягачи. Очень возможно, что к зиме или осени 2001 года Брайан Смит вполне законно снова окажется за рулем.

Глава 5

Дэвид Браун сложил мне ногу за пять марафонских хирургических операций, после которых я был тощим, слабым и до конца вымотанным. И еще они дали мне шанс снова научиться ходить. К моей ноге прицепили здоровенный аппарат из стали и углеродных волокон, называемый внешним фиксатором. Через фиксатор прямо мне в кости выше и ниже колена пропустили восемь толстых стальных палок, называемых штифтами Шанца. Из самого колена торчали пять спиц поменьше – эти были похожи на нарисованное ребенком солнышко. Само колено тоже зафиксировали. Три раза в день сестры отвинчивали штифты поменьше и большие штифты Шанца и промывали отверстия перекисью водорода. Мне никогда не опускали ногу в керосин и не поджигали, но если это случится, уверен – это будет полностью похоже на уход за штифтами.

В больницу я попал девятнадцатого июня. Где-то около двадцать пятого я впервые встал, сделал три шатающихся шага к унитазу, сел, собрав на коленях больничную рубаху, и попытался не плакать, но не вышло. Обычно говоришь себе, что тебе повезло, невероятно повезло, и это помогает, потому что это правда. Иногда это не помогает, вот и все. Тогда плачешь.

Где-то через день или два после первых шагов я начал лечебную физкультуру. В первом сеансе мне удалось сделать десять шагов по коридору, ковыляя с помощью ходунков. Вместе со мной училась ходить другая пациентка, божий одуванчик восьмидесяти лет по имени Элис, поправлявшаяся после инсульта. Мы при встречах приветствовали друг друга, если хватало на это дыхания. На третий день я ей сказал, что у нее видна комбинация.

– А у тебя штаны расстегнуты, – огрызнулась она и поковыляла дальше.

К Четвертому июля я уже мог достаточно долго просидеть в кресле-каталке, чтобы подъехать к загрузочной площадке за больницей и посмотреть фейерверк. Ночь была жаркая, на улицах люди пили пиво и колу, закусывали, глазея в небо. Рядом со мной стояла Табби, держа меня за руку, а небо загоралось красным и зеленым, синим и желтым. Табби сняла квартиру в кондоминиуме напротив больницы и каждое утро приносила мне вареные яйца и чай. Кажется, это питание пошло мне впрок. В 1997 году по возвращении из мотоциклетной поездки по Австралийской пустыне я весил двести шестнадцать фунтов. В день, когда меня выписали из Медицинского центра штата Мэн, я весил сто

шестьдесят пять.

Девятого июля я вернулся в Бангор, пробыв в больнице три недели, и начал заниматься по программе реабилитации, которая включает ежедневные растяжки, сгибания и прогулки с костылем. При этом я старался не терять бодрости и не падать духом. Четвертого августа я вернулся в больницу для очередной операции:

– Ну вот, Стивен, – сказал анестезиолог, вставляя мне иглу в вену, – сейчас будет как после пары коктейлей. Я открыл было рот сказать ему, что это будет интересно, поскольку я уже одиннадцать лет не пил коктейлей, но тут же отключился. Когда я пришел в себя, штифтов Шанца у меня в ноге не было. Снова можно было согнуть колено. Доктор Браун объявил, что мое выздоровление «в процессе», и послал меня домой продолжать реабилитацию и лечебную физкультуру (тот, кто ее проходил, знает, что это эвфемизм для садомазохизма). И в процессе всего этого произошло еще одно событие. Двадцать четвертого июля, через пять недель после наезда Брайана Смита, я снова начал писать.

Глава 6

Фактически я начал книгу «Как писать книги» в ноябре – декабре 1997 года, и хотя первый черновой вариант занимает у меня обычно месяца три, на этот раз через полтора года он был готов только наполовину. Вышло так потому, что в феврале – марте 1998 года я отложил книгу в сторону, не зная, надо ли ее вообще продолжать. Писать вымысел – это почти всегда приятно, но каждое слово не беллетристики – это пытка. «Как писать книги» была первой книгой после «Противостояния», которую я отложил в ящик стола.

В июне девяносто девятого я решил потратить лето, но закончить эту чертову книгу – и пусть Сьюзен Молдоу и Нэн Грэхем в «Скрибнере» решают, хорошая она или плохая. Я перечитал рукопись, готовясь к худшему, и оказалось, что мне, в общем, нравится то, что уже есть. И путь к окончанию тоже виделся ясно. Я уже закончил мемуары («C.V.»), где пытался показать некоторые события и ситуации, которые сделали из меня писателя того вида, которым я оказался, и описал некоторую технику – ту, что по крайней мере мне казалась важной. Оставалось сделать только ключевой раздел – «Как писать книги», где я собирался попытаться ответить на вопросы, которые я слышал на семинарах и встречах, плюс те, которые мне хотелось бы услышать, на вопросы о языке.

Вечером семнадцатого июня, в блаженном неведении, что мне осталось меньше двух суток до милой встречи с Брайаном Смитом (не говоря уже о ротвейлерше Пуле), я сел у обеденного стола и составил список всех вопросов, на которые я хотел бы ответить, всех тем, которые хотел бы затронуть. Восемнадцатого я написал четыре страницы раздела «Как писать книги». На этом месте работа и остановилась до конца июля, когда я решил вернуться к работе, пли хотя бы попытаться это сделать.

Возвращаться к работе мне не хотелось. Я страдал от боли, не мог согнуть правое колено и передвигался только с ходунками. Я не мог себе представить долгого сидения за рабочим столом, даже в кресле на колесах. Из-за страшного удара в бедро сидение после сорока минут или около того становилось пыткой, а после часа с четвертью пытка становилась нестерпимой. Если добавить к этому книгу, которая страшила еще больше обычного, – как тут писать о диалоге, о персонажах и поисках агента, когда важнее всего в мире очередная доза обезболивающего?

И в то же время я чувствовал, что достиг одной из тех развилок, где выбора нет. И я уже бывал в невыносимых

положениях, и тогда мне писание помогало выбраться – или помогало забыться хоть ненадолго. Может быть, оно опять поможет. Смешно было даже так думать, учитывая силу боли и физическую беспомощность, но звучал у меня в мозгу голос, терпеливый и неумолимый, говорящий мне, что, выражаясь словами Братьев Чамберс, Сегодня Настало Время. Этого голоса можно было ослушаться, но очень трудно было ему не поверить.

В конце концов решающий голос подала Табби, как часто бывало в критические моменты моей жизни. Хочется думать, что и я для нее это время от времени делал, поскольку мне кажется, что одна из тех вещей, для которых существует брак, – решающий голос в патовых ситуациях, когда не знаешь, что делать дальше.

Обычно жена говорит мне, что я слишком много работаю, что пора притормозить, отложить этот чертов компьютер, пусть отдохнет. Когда я ей сказал в то июльское утро, что хотел бы вернуться к работе, я ожидал нотации. Вместо этого она спросила, где бы я хотел расположиться. Я ответил, что не знаю, еще даже не думал про это.

Но об этом подумала она.

– Можно поставить тебе стол в заднем холле, за кладовой. Там полно розеток – сможешь включить свой Мак, маленький принтер и вентилятор.

Вентилятор был необходим – лето выдалось страшно жарким, и когда я вернулся к работе, температура на улице была тридцать пять. В заднем холле было немногим меньше.

Табби затратила на организацию пару часов, и в тот же день в четыре часа выкатила меня из кухни по недавно сделанному пандусу для коляски в задний холл. Там она устроила мне уютное гнездышко: лаптоп и принтер рядышком, настольная лампа, рукопись (с аккуратно нанесенными мною месяц назад пометками), ручки, справочники. На углу стола стояла фотография нашего младшего сына, снятая Табби этим летом.

– Ну как? – спросила она.

– Прекрасно, – ответил я и обнял ее. Действительно место было прекрасным. И Табби тоже.

Бывшая Табита Спрюс из Олдтауна, штат Мэн, знает, когда я слишком много работаю, но еще она знает, что иногда только работа меня спасает. Она усадила меня за стол, поцеловала в щеку и вышла, предоставив проверять, осталось ли мне еще что сказать. Выяснилось, что да, немного, но без ее интуитивного понимания, что настало время, я не уверен, что кто-нибудь из нас это нашел.

Первый сеанс писания продолжался час сорок минут – куда дольше, чем я мог просидеть прямо с тех пор, как на меня наехал

фургон Смита. К концу работы я был покрыт потом и выдохся так, что едва мог сидеть в кресле. Боль в бедре была почти апокалиптической. А первые пятьсот слов дались с таким трудом, будто я никогда в жизни ничего не писал. Все мои старые приемы меня будто бросили. Я переходил от слова к слову, как глубокий старик переходит поток по скользким камням. В этот первый день не было вдохновения, только упрямая решимость и надежда, что, если не бросать, дальше пойдет лучше, Табби принесла мне баночку пепси – холодной, сладкой и приятной, я стал пить, поглядел вокруг и не мог не засмеяться, несмотря на боль. «Кэрри» и «Жребий» я написал в прачечной комнате взятого напрокат трейлера. Задний холл нашего дома в Бангоре был настолько на нее похож, что я почувствовал, будто завершил полный круг.

В этот день не было чудесных прорывов, если не считать ординарного чуда, которое приходит с каждой попыткой что-то создать. Я только знаю, что слова после некоторого времени стали приходить быстрее, потом еще чуть быстрее. Бедро болело, спина болела, нога тоже, но эта боль как-то отодвинулась дальше. Я начал подниматься над ней. Не было ощущения восторга, ничего в голове не звенело – в этот день, – но было ощущение выполненной работы, которое почти что не хуже. Я снова шел вперед, и этого достаточно. Самый страшный момент – это как раз перед началом.

После этого может быть только лучше.

Глава 7

И для меня все действительно становилось лучше. Мне сделали еще две операции на ноге, случилась серьезная инфекция, и я продолжаю глотать около сотни таблеток в день, но внешний фиксатор уже сняли, и я продолжаю писать. Бывают дни, когда это мрачная и противная работа. В другие дни – их все больше и больше, чем лучше заживает нога и мозг привыкает к прежнему образу жизни – бывает наплыв счастья, чувства, которое испытываешь, когда находишь нужные слова и кладешь их на бумагу. Это как взлет в самолете: ты на земле, на земле, и вдруг ты вверху, летишь на волшебной подушке ветра и ты король всего, что видишь. Я счастлив, потому что это работа, для которой я сделан. У меня все еще немного сил – я делаю за день меньше половины того, что мог раньше, но этого достаточно, чтобы я смог закончить эту книгу, и за это я благодарен. Писательство не спасло мою жизнь – это сделали искусство доктора Дэвида Брауна и любовная забота моей жены, – но оно делает то, что делало и раньше: оно делает мою жизнь ярче и приятнее.

Писательство – это не зарабатывание денег, не добыча славы, женщин или друзей. Это в конечном счете обогащение жизни тех, кто читает твою работу, и обогащение собственной жизни тоже. Оно чтобы подняться вверх, достать, достичь. Стать счастливым, вот что. Стать счастливым. Часть этой книги – может быть, слишком большая – о том, как я научился это делать. Многое из этого – о том, как вы сможете делать это лучше. Все остальное – и, наверное, лучшее – разрешительный талон: ты можешь, ты должен, а если у тебя хватит храбрости начать – ты будешь. Писательство – это волшебство, как вода жизни, как любой творческий акт. Вода бесплатна, так что пей.

Пей и наполняйся.

И еще: Часть первая

Открытая дверь, закрытая дверь

Выше, упоминая о своей краткой карьере спортивного репортера в лисбонской «Уикли энтерпрайз» (я даже был целым спортивным отделом, этакий Говард Козелл деревенского масштаба), я привел пример процесса редактирования в действии. Этот пример по необходимости был краток и относился не к беллетристике. Ниже – отрывок из беллетристического произведения. Он очень сырой, такой, который я позволяю себе делать за закрытой дверью, – рассказ не одет и стоит посреди комнаты в шортах и в носках. Я предлагаю внимательно на него посмотреть перед тем, как перейти к отредактированной версии.

Случай в отеле

Майк Энслин еще не вышел из вращающейся двери, как заметил Остермайера, менеджера отеля «Дельфин», сидевшего на стуле в вестибюле. У Майка слегка упало сердце. «Может, все-таки надо было привести с собой этого чертова адвоката», – подумал он. Ладно, теперь поздно. И даже если Остермайер решит поставить еще пару блокпостов между Майком и номером 1408, это будет не так уж плохо; это просто обогатит рассказ, когда он его в конце концов напишет.

Остермайер его увидел, встал и пошел через комнату, протягивая пухлую руку навстречу выходящему из вращающейся двери Майку. «Дельфин» располагался на Шестьдесят первой улице за углом от Пятой авеню, небольшой, «но приятный отель. Когда Майк протянул руку навстречу Остермайеру, перебросив для этого саквояж из правой в левую, мимо него прошли мужчина и женщина в вечернем платье. Женщина была блондинкой, одетой, конечно, в черное, и легкий цветочный запах ее духов казался резюме сущности Нью-Йорка. Где-то в баре приглушенно звучала «Ночь и день», подчеркивая это резюме.

– Добрый вечер, мистер Энслин.

– Здравствуйте, мистер Остермайер. Есть трудности?

Остермайер был встревожен. Он быстро оглядел маленький опрятный вестибюль, будто ища помощи. У стойки консьержа какой-то человек спорил со своей женой о театральных билетах, а сам консьерж глядел на них с легкой терпеливой улыбкой. Возле стола регистратора человек с помятым видом, который бывает

только от долгого сидения в бизнес-классе, обсуждал свою бронь с женщиной в отличном черном костюме, который мог бы служить и вечерней одеждой. Обычная обстановка отеля «Дельфин». Помощь есть для всех, кроме бедного мистера Остермайера, попавшего в когти писателя.

– Мистер Остермайер? – повторил Майк, слегка сочувствуя коротышке.

– Нет, – ответил наконец Остермайер. – Трудностей нет. Но, мистер Энслин, мы могли бы с вами минутку поговорить в моем офисе?

«Ага, – подумал Майк. – Он хочет попробовать еще раз».

В других обстоятельствах он мог бы быть нетерпеливым. Сейчас он таким не был. Это могло бы быть полезным для куска о номере 1408, предложить должный зловещий тон, которого жаждут читатели его книг, – это будет Последнее Предупреждение, но это еще не все. До сих пор Майк Энслин не был уверен, несмотря на все предчувствия и подсознания, теперь – он был уверен. Остермайер не играл роль. Остермайер действительно боялся номера 1408 и того, что может там случиться с Майком сегодня ночью.

– Разумеется, мистер Остермайер. Саквояж мне оставить у Портье или взять с собой?

– Конечно, возьмем с собой! – Остермайер, как хороший хозяин, потянулся за саквояжем. Да, у него еще есть надежда убедить Майка не ночевать в этом номере. Иначе бы он направил Майка к портье, или отвел бы его сам. – Позвольте мне…

– Ничего, не беспокойтесь, – ответил Майк. – Там только смена одежды и зубная щетка.

– Вы уверены?

– Да, – сказал Майк, выдержав его взгляд. – Боюсь, что да.

Минуту Майку казалось, что Остермайер готов сдаться. Он вздохнул – маленький кругленький человечек в темной визитке с аккуратно завязанным галстуком, – потом снова расправил плечи.

– Отлично, мистер Энслин. Пойдемте со мной.

В вестибюле менеджер отеля казался робким, приниженным, чуть ли не побитым. В офисе с дубовыми панелями, с картинами на стенах, изображающими отель

(«Дельфин» открылся в октябре 1910 года – напечатать рассказ можно было и не читая обзоров в журналах, но Майк изучил этот вопрос), Остермайер снова набрал уверенности в себе. На полу лежал персидский ковер. Мягким желтым светом светили два торшера. На столе, рядом с сигарным ящиком, стояла зеленая настольная лампа, бросающая тень в форме геральдического ромба. И рядом с тем же сигарным ящиком лежали три последние книги Майка Энслина. В бумажной обложке, конечно, – в твердом переплете они не выходили. Но Майк делал успешную карьеру. «Хозяин отеля тоже предпринял кое-какие изыскания», – подумал он.

Майк сел в одно из стоящих перед столом кресел. Он думал, что Остермайер сядет за стол, набирая таким образом авторитет, но Остермайер его удивил. Он сел в соседнее кресло – как понял Майк, с той стороны, куда полагалось садиться служащим, положил ногу на ногу и нагнулся к сигарному ящику поверх собственного животика.

– Сигару, мистер Энслин? Не кубинская, но вполне хорошая.

– Спасибо, не курю.

Взгляд Остермайера скользнул к сигарете за правым ухом у Майка – небрежно заткнутой, как мог бы заткнуть ее развязный нью-йоркский репортер старых времен, под широкополую шляпу с табличкой ПРЕССА на ленте. Майк давно привык к этой сигарете и сначала даже не сообразил, на что это смотрит Остермайер. Потом понял, рассмеялся, вынул сигарету из-за уха, посмотрел на нее, потом на Остермайера.

– Уже девять лет не сделал ни одной затяжки, – пояснил он. – У меня был старший брат, он умер от рака легкого. Я вскоре после этого бросил. А сигарета за ухом… – Он пожал плечами. – Наполовину показное, наполовину предрассудок. Вроде как люди у себя на столе кладут сигарету под стекло с надписью В ЭКСТРЕННОМ СЛУЧАЕ РАЗБИТЬ СТЕКЛО. Иногда я говорю, что закурю в случае ядерной войны. Кстати, в номере 1408 курят, мистер Остермайер? Вопрос на случай ядерной войны.

– Да, это номер для курящих.

– Отлично! – с энтузиазмом произнес Майк. – Одной заботой меньше на ночной вахте.

Мистер Остермайер снова вздохнул – ему это все не

казалось забавным, – но в этом вздохе уже не было той неутешности, как когда он вздохнул в вестибюле. Да, но это в комнате, сообразил Майк. В комнате Остермайера. Даже сегодня днем, когда Майк пришел в обществе Робертсона, адвоката, смятение Остермайера спало, когда они вошли в кабинет. Тогда Майк решил, будто дело наполовину в том, что на них уже не устремлены взгляды проходящей публики, а наполовину в том, что Остермайер сдался. Теперь он понимал лучше. Дело в комнате. А почему бы и нет? Комната с хорошими картинами на стенах, отличным ковром на полу и ящиком хороших сигар – хотя и не кубинских. С октября 1910 года не один менеджер переделал здесь кучу дел; в своем роде эта комната была не меньше Нью-Йорком, чем прошедшая блондинка в черном с открытыми плечами платье, с запахом духов и неясным обещанием изящного секса ранним утром – нью-йоркского секса. Сам Майк был родом из Омахи, хотя уже много лет там не был.

– Вы по-прежнему думаете, что мне не отговорить вас от вашей идеи? – спросил Остермайер.

– Я не думаю, я знаю, – ответил Майк, снова закладывая сигарету за ухо.

Следующий текст – это отредактированный вариант того же начального отрывка – рассказ, уже одетый, причесанный, может, даже чуть сбрызнутый одеколоном Внеся в свои текст эти изменения, я уже готов открыть дверь и встретиться с миром лицом к лицу.

Случай в отеле 1408[1]

Майк Энслин еще не вышел из вращающейся двери, как заметил Остермайера[2] Олина, менеджера отеля «Дельфин», сидевшего на стуле в вестибюле. У Майка слегка упало сердце. «Может, все-таки надо было привести с собой этого чертова адвоката», – подумал он. Ладно, теперь поздно. И даже если Остермайер Олин решит поставить еще пару блокпостов между Майком и номером 1408, это будет не так уж плохо; это просто обогатит рассказ, когда он его в конце концов напишет.

Остермайер Олин его увидел, встал и пошел через комнату, протягивая пухлую руку навстречу выходящему из вращающейся двери Майку. «Дельфин» располагался на Шестьдесят первой улице за углом от Пятой авеню,

небольшой, «но приятный отель. Когда Майк протянул руку навстречу Остермайеру Олину, перебросив для этого саквояж из правой в левую, мимо него прошли мужчина и женщина в вечернем платье. Женщина была блондинкой, одетой, конечно, в черное, и легкий цветочный запах ее духов казался резюме сущности Нью-Йорка. Где-то в баре приглушенно звучала «Ночь и день», подчеркивая это резюме.

– Добрый вечер, мистер Энслин.

– Здравствуйте, мистер Остермайер Олин. Есть трудности?

Остермайер Олин был встревожен. Он быстро оглядел маленький опрятный вестибюль, будто ища помощи. У стойки консьержа какой-то человек спорил со своей женой о театральных билетах, а сам консьерж глядел на них с легкой терпеливой улыбкой. Возле стола регистратора человек с помятым видом, который бывает только от долгого сидения в бизнес-классе, обсуждал свою бронь с женщиной в отличном черном костюме, который мог бы служить и вечерней одеждой. Обычная обстановка отеля «Дельфин». Помощь есть для всех, кроме бедного мистера Остермайера Олина, попавшего в когти писателя.

– Мистер Остермайер Олин? – повторил Майк, слегка сочувствуя коротышке.(3)

– Нет, – ответил наконец Остермайер Олин. – Трудностей нет. Но, мистер Энслин, мы могли бы с вами минутку поговорить в моем офисе?

«Ага, – подумал Майк. – Он хочет попробовать еще раз».

В других обстоятельствах он мог бы быть нетерпеливым. Сейчас он таким не был. *Почему бы и нет?* Это могло бы быть полезным для куска о номере 1408, предложить добавить должный зловещий тон, которого жаждут читатели его книг, – это будет Последнее Предупреждение, но это еще не все. До сих пор Майк Энслин не был уверен, несмотря на все предчувствия и подсознания, теперь – он был уверен. Остермайер Олин не играл роль. Остермайер Олин действительно боялся номера 1408 и того, что может там случиться с Майком сегодня ночью.

– Разумеется, мистер Остермайер Олин. Саквояж мне оставить у портье или взять с собой?

– Конечно, возьмем с собой! – Остермайер Олин, как

хороший хозяин, потянулся за саквояжем сумкой Майка. Да, у него еще есть надежда убедить Майка не ночевать в этом номере. Иначе бы он направил Майка к портье, или отвел бы его сам. – Позвольте мне…(4)

– Ничего, не беспокойтесь, – ответил Майк. – Там только смена одежды и зубная щетка.

– Вы уверены?

– Да, – сказал Майк, выдержав его взгляд. – Боюсь, что да. Я уже надел свою счастливую гавайку, – добавил он с улыбкой, – Ту, что отпугивает привидений.(5)

Минуту Майку казалось, что Остермайер Олин готов сдаться. Он вздохнул – маленький кругленький человечек в темной визитке с аккуратно завязанным галстуком, – потом снова расправил плечи.

– Отлично, мистер Энслин. Пойдемте со мной.

В вестибюле менеджер отеля казался робким, приниженным, чуть ли не побитым. В офисе с дубовыми панелями, с картинами на стенах, изображающими отель («Дельфин» открылся в октябре 1910 года – напечатать рассказ можно было и не читая обзоров в журналах, но Майк изучил этот вопрос), Остермайер Олин снова набрал уверенности в себе. На полу лежал персидский ковер. Мягким желтым светом светили два торшера. На столе, рядом с сигарным ящиком, стояла зеленая настольная лампа, бросающая тень в форме геральдического ромба. И рядом с тем же сигарным ящиком лежали три последние книги Майка Энслина. В бумажной обложке, конечно, – в твердом переплете они не выходили. Но Майк делал успешную карьеру. «Хозяин отеля тоже предпринял кое-какие изыскания», – подумал он Майк.

Майк сел в одно из стоящих перед столом кресел.(6) Он думал, что Остермайер Олин сядет за стол, набирая таким образом авторитет, но Остермайер Олин его удивил. Он занял сел в соседнее кресло – как понял Майк, с той стороны, куда полагалось садиться служащим, положил ногу на ногу и нагнулся к сигарному ящику поверх собственного животика.

– Сигару, мистер Энслин? Не кубинская, но вполне хорошая.

– Спасибо, не курю.

Взгляд Остермайера Олина скользнул к сигарете за правым ухом у Майка – небрежно заткнутой, как мог бы

заткнуть ее развязный нью-йоркский репортер старых времен, под широкополую шляпу с табличкой ПРЕССА на ленте широкополой шляпы. Майк давно привык к этой сигарете и сначала даже не сообразил, на что это смотрит Остермайер Олин. Потом понял, рассмеялся, вынул сигарету из-за уха, посмотрел на нее, потом на Остермайера Олина.

– Уже девять лет не сделал ни одной затяжки, – пояснил он. – У меня был старший брат, он умер от рака легкого. Я вскоре[7] после этого бросил. А сигарета за ухом… – Он пожал плечами. – Наполовину показное, наполовину предрассудок. Вроде гавайской рубашки или как люди у себя на столе кладут сигаретуы под стеклом с надписью В ЭКСТРЕННОМ СЛУЧАЕ РАЗБИТЬ СТЕКЛО. Иногда я говорю, что закурю в случае ядерной войны. Кстати, в номере 1408 курят, мистер Остермайер Олин? Вопрос на случай ядерной войны.

– Да, это номер для курящих.

– Отлично! – с энтузиазмом произнес Майк.[8] – Одной заботой меньше на ночной вахте.

Мистер Остермайер Олин снова вздохнул – ему это все не казалось забавным, – но в этом вздохе уже не было той неутешности, как когда он вздохнул в вестибюле. Да, но это в комнате офисе, сообразил Майк. В комнате офисе Остермайера Олина. Даже сегодня днем, когда Майк пришел в обществе Робертсона, адвоката, смятение Остермайера Олина спало, когда они вошли в кабинет. Тогда Майк решил, будто дело наполовину в том, что на них уже не устремлены взгляды проходящей публики, а наполовину в том, что Остермайер Олин сдался. Теперь он понимал лучше. Дело в комнате.[9] *Где ещё ты можешь чувствовать, что у тебя всё под контролем, как не в своём особом месте?* А почему бы и нет? Комната Офис Олина был комнатой с хорошими картинами на стенах, отличным ковром на полу и ящиком хороших сигар – хотя и не кубинских. С октября 1910 года не один менеджер переделал здесь кучу дел; в своем роде эта комната была не меньше Нью-Йорком, чем прошедшая блондинка в черном с открытыми плечами платье, с запахом духов и неясным обещанием изящного нью-йоркского секса ранним утром – нью-йоркского секса. Сам Майк был родом из Омахи, хотя уже много лет годами там не был бывал.

– Вы по-прежнему думаете, что мне не отговорить

вас от вашей идеи? – спросил Остермайер Олин.

– Я не думаю, я знаю, – ответил Майк, снова закладывая сигарету за ухо.

Смысл большей части изменений самоочевиден; если перелистать обе версии вперед-назад, я уверен, он вам будет ясен, и еще я надеюсь, что вы поймете, насколько сырым оказывается первый черновик даже так называемого профессионального писателя, если к нему присмотреться.

Почти все изменения – это вычеркивания, чтобы рассказ шел быстрее. Я вычеркиваю, держа в уме правило Странка «Лишние слова опустить» и формулу, о которой говорил выше: «Второй вариант = первый вариант – 10%».

Несколько изменений я пронумеровал, чтобы дать краткое объяснение.

1. Очевидно. «Случай в отеле» не сравнится с таким заглавием, как «Бульдозер-киллер!» или «Норма Джин, королева термитов». Я сунул его в первый вариант, зная, что потом появится лучшее. (Если лучшее заглавие не придумывается, обычно его предлагает редактор, и результат, как правило, ужасен.) Заглавие «1408» мне нравится, потому что это рассказ «про тринадцатый этаж», и все числа прибавляются к тринадцати.

2. Остермайер – фамилия длинная и скачущая. Заменив ее на Олин глобальной заменой, я одним махом укоротил рассказ на пятнадцать строк. И еще: заканчивая «1408», я сообразил, что он может войти в аудиокнигу, а начитывать его собирался я сам. Сидеть и целый день повторять «Остермайер, Остермайер, Остермайер» мне не хотелось, и потому я эту фамилию заменил.

3. Здесь я слишком много думаю за читателя. Поскольку читатель вполне способен думать сам за себя, я сократил эти пояснения с пяти строк до двух.

4. Слишком много сценических ремарок, слишком подробно жуется очевидное, слишком неуклюжее включение предыстории. Вычеркиваю.

5. Ага, счастливая гавайка. В первом варианте она тоже есть, но только на тридцатой странице. Для важного реквизита слишком поздно, так что переставим ее сюда. Старое театральное правило: «Если в первом акте на сцене висит ружье, в третьем акте оно должно выстрелить». Верно и обратное: если счастливая гавайка главного героя играет роль в конце рассказа, ее нужно представить раньше. А иначе она выглядит как deus ex machina (и не только выглядит, но и является).

6. В первом варианте написано: *«Майк сел в одно из стоящих перед столом кресел»*. А куда ему еще было сесть – на пол, что ли?

Я так не думаю, и потому – выбросить. И кубинские сигары тоже ни к селу ни к городу. Это не только банальность, это то, что говорят плохие парни в плохих фильмах: «Возьмите сигару, кубинская!» Ко всем чертям!

7. Идеи и основная информация в первом и втором варианте одни и те же, но во втором варианте срезается все лишнее до самых костей сути. А видите это мерзкое наречие «вскоре»? Как я его раздавил? Безжалостно!

8. А вот это я не вычеркнул, и даже не наречие, а самый настоящий свифтик: *«Отлично!» – с энтузиазмом произнес Майк.* Но я решил в этом случае не вычеркивать – здесь то самое исключение, которое подтверждает правило. «С энтузиазмом» оставлено в живых, поскольку я хочу дать читателю понять, что Майк слегка издевается над беднягой Олином. Слегка, но издевается.

9. А этот текст не только жует очевидное, но еще и повторяется. В корзину. Однако соображение о том, что в своем личном помещении человеку комфортнее, служит для объяснения характера Олина, и потому я его добавил.

Вертел я в уме мысль включить в эту книгу весь законченный текст «1408», но это противоречило моему намерению быть кратким хоть раз в жизни. Если хотите прослушать вещь целиком, можете купить аудиосборник из трех рассказов – он называется «Кровь и дым». Образец можно взять на веб-сайте издательства «Саймон и Шустер» по адресу: http://www.SimonSays.com. Только заметьте, что для целей этой книги не обязательно дочитывать рассказ. Речь идет об обслуживании двигателя, а не о развлекательной поездке.

И еще: Часть вторая

Список книг

Когда я рассказываю о работе писателя, то обычно предлагаю своей аудитории сокращенную версию разделов «Как писать книги», составляющих ее вторую половину. Разумеется, сюда включается Главное Правило: «Много писать и много читать». Среди задаваемых после этого вопросов неизменно звучит такой: «А что читаете вы?»

На этот вопрос я никогда не мог дать удовлетворительного ответа, поскольку у меня от него происходит что-то вроде перегрузки электроники мозгов. Простой ответ – «Все, до чего руки дотянутся» – верен, но не слишком полезен. Прилагаемый список дает на этот вопрос более конкретный ответ. В нем собраны лучшие книги, прочитанные мной за последние три-четыре года, когда я написал «Девочка, которая любила Тома Гордона», «Сердца в Атлантиде», «Как писать книги» и пока что неопубликованный роман «Почти как бьюик». Я подозреваю, что каждая книга из этого списка так или иначе повлияла на то, что я писал.

Читая список, не забывайте, что я не Опра и это у меня не клуб книголюбов. Это книги, которые мне помогли, вот и все. Но читать их не вредно, и многие из них могут показать вам какие-то новые пути в вашей работе. И даже если нет, читать их скорее всего будет не скучно. Мне не было.

Абрахамс Питер, «Огни погасли»
Абрахамс Питер, «Падение давления»
Абрахамс Питер, «Революция № 9»
Абрахамс Питер, «Совершенное преступление»
Бакли Кристофер, «Здесь курят»
Баркер Пэт, «Глаз в двери»
Баркер Пэт, «Дорога призраков»
Баркер Пэт, «Регенерация»
Блонтер Питер, «Нарушитель»
Бойл Т. Корагессан, «Лепешечный занавес»
Боуэлс Пол, «Навес неба»
Бош Ричард, «В ночной сезон»
Брайсон Билл, «Прогулка в лесу»
Бэйкис Кирстен, «Жизнь собак-чудовищ»
Во Ивлин, «Возвращение в Брайдсхед»
Воннегут Курт, «Фокус-покус»
Гарланд Алекс, «Пляж»
Харрис Томас, «Ганнибал»

Герритсен Тесе, «Сила тяжести»
Голдинг Уильям, «Повелитель мух»
Грей Мьюриел, «Печь»
Грин Грэм, «Наш человек в Гаване»
Грин Грэм, «Наемный убийца»
Де Лилло Дон, «Подполье»
Демилль Нельсон, «Золотой берег»
Демилль Нельсон, «Собор»
Джадд Алан, «Собственноручная работа дьявола»
Джойс Грэм, «Фея-крестная»
Джордж Элизабет, «Заблуждения его разума»
Диккенс Чарльз, «Оливер Твист»
Добинс Стивен, «Обычная резня»
Добинс Стивен, «Церковь мертвых девушек»
Доил Родди, «Женщина, которая входила в двери»
Игнациус Дэвид, «Пылающее оскорбление»
Ирвинг Джон, «Вдова на год»
Кан Роджер, «Достаточно хорошо для мечты»
Карвер Раймонд, «Откуда я звоню»
Карр Мэри, «Клуб лжецов»
Квиндлен Анна, «Одна правдивая вещь»
Кетчем Джек, «Право на жизнь»
Кинг Табита, «Выживший»
Кинг Табита, «Небо в воде» (неопубликованное)
Кингсолвер Барбара, «Библия ядовитого дерева»
Кеннеди Майкл, «Поэт»
Конрад Джозеф, «Сердце тьмы»
Константайн К.К., «Семейные ценности»
Кракауэр Джон, «В разреженный воздух»
Лейковиц Бернард, «Наши ребята»
Ли Харпер, «Убить пересмешника»
Литл Бентли, «Незаметные»
Макдевит Джек, «Звездный портал»
Мак-Дермот Элис, «Очаровашка Билли»
Мак-Карти Кормак, «Города равнины»
Мак-Карта Кормак, «Перекресток»
Мак-Карти Ларри и Диана Оссанна, «Зик и Нед»
Мак-Карти Ларри, «Проход мертвеца»
Мак-Курт Фрэнк, «Пепел Анджелы»
Маклин Норман, «Там протекает река» и другие рассказы»
Макюэн Иэн, «Стойкая любовь»
Макюэн Иэн, «Цементный сад»
Миллер Уолтер М., «Гимн Лейбовицу»
Моэм У. Соммерсет, «Луна и грош»

О'Брайен Тим, «В лесном озере»
Ондатжи Майкл, «Английский пациент»
О'Нэн Стюарт, «Королева скорости»
Оутс Джойс Кэрол, «Зомби»
Паттерсон Ричард Норт, «Нет безопасного места»
Прайс Ричард, «Страна свободы»
Праулкс Энни, «Близкая дистанция: Вайомингские рассказы»
Праулкс Энни, «Новости доставки»
Роулинг Дж. К., «Гарри Поттер и философский камень»
Роулинг Дж. К., «Гарри Поттер и комната тайн»
Роулинг Дж. К., «Гарри Поттер и пленник Азакабана»
Ренделл Рут, «Взгляд для больного глаза»
Робинсон Фрэнк, «Ожидание»
Руссо Ричард, «Мохаук»
Сет Викрэм, «Подходящий парень»
Слоткин Ричард, «Кратер»
Смит Динития, «Иллюзионист»
Спенсер Скотт, «Люди в черном»
Стеньер Уоллес, «Джо Хилл»
Тайлер Энн, «Планета заплат»
Тарт Донна, «Тайная история»
Уэстлейк Дональд, «Секира»
Фолкнер Уильям, «Когда она умирала»
Халберстем Дэвид, «Пятидесятые»
Хантер Стивен, «Грязные белые ребята»
Харуф Кент, «Простая мелодия»
Хог Питер, «Чувство снега Симиллы»
Хорлтон Виндзор, «Широта ноль»
Хэмил Пит, «Почему важен Синатра»
Чейбон Майкл, «Вервольфы в юности»
Шварц Джон Бернхем, «Дорога в резервации»
Шоу Ирвин, «Молодые львы»
Эйджи Джеймс, «Смерть в семье»
Элкин Стэнли, «Шоу Дика Гибсона»

***

notes

Примечания

1

Дальнейшим разбор автора относится к английскому тексту этой фразы, и потому имеет смысл его здесь привести: *Some of the owners were kind because they hated what they had to do, and some of them were angry because they hated to be cruel, and some of them were cold because they had long ago found that one could not be an owner unless one were cold.*

2

Трудноперводимая игра слов. Первая фраза значит «уколоть палец», вторая – «потрогать член».

3

Voice означает и «голос», и «залог глагола»

4

Традиционно музы были женщинами, но мне попался мужик. Боюсь, что с этим нам придется смириться. – Примеч. автора.

5

Про Джойса есть много отличных рассказов. Мои самый любимый – про то, что, когда у Джонса начало слабеть зрение, он стал во время работы надевать костюм молочника. Предполагают, будто он считал, что костюм перехватывает свет солнца и отражает его на бумагу – Примеч. автора

6

Кирби Мак-Коли, мои первый настоящий агент, любил по этому поводу цитировать научно-фантастического писателя Альфреда Бестера («Тигр! Тигр!», «Человек без лица») «Книга командует, я подчиняюсь», – говорил Альфред таким тоном, что тема сразу оказывалась закрыта – Примеч. автора

7

Хотя «темный, как пещера» не слишком поражает воображение – мы это наверняка уже слышали. Это, честно говоря, несколько лениво, не то чтобы совсем штамп, но около того. – Примеч. автора

8

J. C. – Jesus Christ (Иисус Христос)

9

Некоторые критики из-за инициалов Джона Коффи обвинили меня в примитивном символизме. А я хотел бы ответить: «Это вам что, ракетостроение?» В смысле, не приставайте, ребята. – Примеч. автора

10

Слово «крестьянин» в английском языке (peasant) отличается от слова «фазан» (pheasant) всего одной буквой, которую мистер Кинг и пропустил. – Примеч. редактора